VISIT…

LANZAROTE
Caliente.com

WORKS

# SMILJAN RADIC

ARQUITECTURAS DE AUTOR
AUTHOR ARCHITECTURES AA27

# S M I L J A N   R A D I C

AA27 ARQUITECTURAS DE AUTOR
AUTHOR ARCHITECTURES

edición *edition* T6 EDICIONES, S.L.

dirección *direction* JUAN MIGUEL OTXOTORENA

director ejecutivo *executive director* JOSÉ MANUEL POZO

coordinación *coordination* CÉSAR MARTÍN

diseño gráfico *graphic design* JORGE LOSADA

traducción *translation* S.T.I. WORLD, S.L.

distribución *distribution* BREOGÁN DISTRIBUCIONES EDITORIALES
Calle Lanuza, 11
28028 - MADRID

suscripción *subscription* spetsa@unav.es.

fotomecánica *photography* CONTACTO GRÁFICO, S.L.
Rio Elortz, 2 bajo, 31005, Pamplona - Navarra

impresión *printing* INDUSTRIAS GRÁFICAS CASTUERA
Polígono Industrial Torres de Elorz, Pamplona - Navarra

depósito legal NA: 3194/2003

ISBN 84-89713-67-7

**T6 ediciones** © 2003
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra
31080 Pamplona. España. Tel 948 425600. Fax 948 425629

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluyendo el diseño de cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de forma alguna, o por algún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia sin la previa autorización escrita por parte de la propiedad.

All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means, graphic, electronic or mechanical, including photocopying, recording, taping or information storage and retrieval systems without written permission from the publisher.

# W O R K S


**DEFECTOS DE POETA** | 4 JORGE FRANCISCO LIERNUR
*A POET'S DEFECTS*

**HABITACIÓN** | 10 CHILOE. 1992/1997
*ROOM*
**CASA EN NERCÓN** | 18 CHILOE. 1996/1999
*HOUSE IN NERCÓN*
**R3 2000** | 26 CHILE. 2000
*R3 2000*
**CANCHA** | 32 CULIPRAN. 1998/1999
*CANCHA*
**CASA CHICA** | 40 VILCHES, CHILE. 1995/1996
*CHICA HOUSE*

**BIOGRAFÍA** | 46
*BIOGRAPHY*

# La obra de Smiljan Radic:

*Smiljan Radic´s work: a poet´s defects*

# Defectos de poeta

JORGE FRANCISCO LIERNUR

## a poet´s defects

La arquitectura chilena ha obtenido un creciente reconocimiento en los últimos años. Se ha dicho que eso se debe a la profesionalidad de sus protagonistas, a su capacidad de seguir las leyes del mercado y a su disciplina intelectual. Es probable que esto sea así, pero, precisamente por eso en ese contexto, destaca la figura y la obra de Smiljan Radic. Esa figura y esa obra no nos impactan porque se sujetan a las leyes del mercado o a una disciplina rigurosa; bucean por el contrario en aventuras constructivas insólitas, en procedimientos olvidados o ignorados, en analogías inesperadas, no articuladas por la ley sino por un tipo de compromiso que deberíamos identificar más bien como existencial, inefable e incómodo.

En uno de sus aforismos el poeta Vicente Huidobro proponía: *Desarrolla tus defectos, que son acaso lo más interesante de tu persona*, y creo que eso puede aplicarse a esa obra y a esa figura. En una primera definición, defecto es la carencia de las cualidades propias de una cosa. Más precisa me parece la segunda, esto es, que consiste en una imperfección natural o moral. El defecto no es sólo una ausencia, es más bien una presencia inquietante en relación con la conformación esperada de la cosa: el pliegue que desfigura un rostro, el cruce de fibras que no obedece a la ley del tejido, la mancha involuntaria en la cocción del tazón de cerámica, el desajuste en el ritmo del motor, la saturación excesiva del rojo en la tele o el desplazamiento no buscado de la matriz de colores de un poster.

Precisamente por eso, el defecto resulta interesante al poeta del creacionismo: el arte no está según él en la repetición de lo dado sino en un acomodamiento nuevo de la materia poética. La obra es en sí misma, podríamos agregar nosotros, un defecto de la Creación.

Como también ha sido observado, buena parte de la arquitectura que se realiza actualmente en Chile tiene como mérito –y no es poco en comparación con el patético retraso de otros países de la región– admitir comparación con lo que se hace en el mundo desarrollado. Radic y su obra son, afortunadamente, excéntricos a ese mundo. Pero no porque se dejan seducir por la falsa diferencia del color local, sino porque mezclan entre sí de una manera extraña las piezas de la industria globalizada e incluso ciertas figuras tópicas de las imágenes globalizadas, con usos, materias y prácticas arcaicas o primarias. También Huidobro postulaba en un reportaje de 1924: *"Hay una línea imborrable, un abismo insalvable entre el Arte y la Realidad. El artista no debe darnos lo habitual. Debe crear.(…) El poema, como toda obra de arte, es un invento. Sus elementos están dispersos en el espacio. Encontrándolos y uniéndolos en el tiempo, se crea el poema"*.

Los elementos de la arquitectura de Radic no son como las palabras del poeta. A diferencia de ellas no están en el espacio sino que pertenecen a la costra material del planeta. Son madera, cobre, hierro, e incluso el barro más elemental. El defecto de Radic en relación con el

Chilean architecture has gained growing recognition in recent years. It is said that this is thanks to the professionalism of its protagonists, their ability to follow the laws of the market and their intellectual discipline. It is quite likely that this is the case, but precisely because of this, the figure and the work of Smiljan Radic are outstanding in this context. His figure and work do not impress us because they are subject to the laws of the market or to rigorous discipline; far from this, they submerge in unusual constructive adventures, in forgotten or ignored procedures, in unexpected analogies, not articulated by the law, but by a kind of commitment that we should perhaps identify as existential, ineffable and uncomfortable.

In one of his aphorisms, the poet, Vicente Huidobro suggested Develop your defects, which are probably the most interesting part of your person, and I believe this could be applied to the work and the figure of Radic. The first definition of defect is a lack of qualities necessary for the completeness of something. The second definition seems more precise to me, which is that of a natural or moral imperfection. Defect is not just an absence, but more of a restless presence with regard to the expected shape of something: the fold that disfigures a face, the crossed thread in a piece of fabric that does not obey the law of textiles, the unwanted stain when baking a pottery bowl, the missed beat in the rhythm of an engine, the excessive saturation of red in a television or the undesired movement of the colour matrix in a poster.

It is precisely because of this, that the defect is interesting to the poet of creationism: according to him, art is not in the repetition of what has been given, but in the new adaptation of the poetic material. The work is in itself, we could add, a defect of the creation.

As we have also observed, a great amount of architecture that is being built in Chile has as its merit -and this is no small deal in comparison with the pathetic delay of other countries in the region - that it admits comparison with what is being done in the developed world. Radic and his work are, fortunately, eccentric to this world. Not because they allow themselves to be seduced by the false difference of local colour, but because they mix together, in a strange way, the pieces of the globalised industry and even certain topical figures of the globalised images, with uses, materials and archaic or primary practices. Huidobro also postulated in a report in 1924. "There is a line that cannot be erased, an insuperable abyss between Art and Reality. The artist should not give us what is usual. He should create.(...) A poem, like all works of art, is an invention. Its elements are dispersed in space. By finding them and bringing them together in time, we are creating a poem.".

cuerpo normal que se identifica como la arquitectura contemporánea es que esa costra material aparece en su obra con toda la fuerza que es capaz de imprimirle el atraso de su país. Mercado sólo en parte, porque también incluye lugares, sistemas y gentes remotas. La sofisticación globalizada junto a la "mancha involuntaria", junto al defecto, de tratos poblanos.

Frente a la materialidad aparente de las superficies de la arquitectura globalizada, frente a las tersas transparencias, las mejores arquitecturas de Radic —antiguas en este sentido— son más bien opacas, presentan espesores, texturas, encuentros imperfectos, rebordes.

En este sentido, no puede dejar de hacernos pensar en el otro gran poeta de Chile y su desmesurada pasión por el "pequeño" mundo sublunar. Las Odas de Neruda están saturadas de las vibraciones que es capaz de generarnos ese mundo de la mera existencia. *Ay* —suspira— *cuántas/ cosas/ puras/ ha construido/ el hombre:/ de lana,/ de madera,/ de cristal,/ de cordeles,/ mesas/ maravillosas,/ navíos, escaleras.*

No hago estas menciones por azar. Chile es uno de los pocos países que conozco en cuyo aeropuerto internacional las tiendas de *souvenirs* venden pequeños bustos de un poeta. La poesía está en los chilenos más humildes, como lo pude comprobar una mañana inolvidable hace ya varios años. Como parte de una experiencia organizada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago habíamos ido a la tumba de Vicente Huidobro en una colina de Cartagena. Allí, con una magnífica vista del Océano Pacífico alguien leyó los versos del "monumento al mar" escrito por el poeta. Unos chicos de una paupérrima 'chabola' cercana nos rodeaban. En mi país la escena habría supuesto risas contenidas y, probablemente, al finalizar la lectura, burlones comentarios sobre nuestra ceremonia. Los chicos de Cartagena, en cambio, querían escuchar otro poema.

Es poética y no disciplinada la manera en que Radic se ocupa de sus arquitecturas. Y esa actitud no solamente no se origina en su adscripción al profesionalismo y al mercado sino que tampoco proviene exclusivamente de la especial cultura a la que pertenece. Por encima de las convulsiones sociales y políticas por las que atravesó el país en los años sesenta y setenta, en Chile se organizaron islas de experimentación de la arquitectura, y una en particular que ha dejado una huella profunda en sus figuras más sensibles. Me refiero obviamente a la llamada "Escuela de Valparaiso" liderada por Alberto Cruz. La Escuela de Valparaiso, cuya "Ciudad Abierta" es su creación más universalmente celebrada, se ha basado precisamente en una articulación entre poetas, artistas y arquitectos. Una articulación que, con la protección de la Iglesia Católica —debe recordarse— sobrevivió a agitados revolucionarios y a implacables dictadores gracias justamente a su modo de desarrollarse "más allá" de las contiendas que devastaban a sus conciudadanos.

La chispa de la encendida búsqueda existencial, poética y excéntrica de la EV ha encendido la sustancia distinta de algunos arquitectos chilenos contemporáneos. En Radic esa luz es más que evidente. Pero lo es de una manera superadora: la suya no es una "fuga" lisa y llana del torbellino metropolitano, como podría inferirse de la afortunada difusión como pieza aislada que ha tenido su "ampliación de la casa del carbonero". (E incluso no habría que dejar de observar en ese caso la forzadura (el defecto) de su versión de la esfera completa en relación con el originario iglú de tierra). Piénsese en la cabaña en el bosque de Chiloé, en el tremendo esfuerzo realizado para insertar en el medio de la naturaleza una sofisticada pieza urbana e industrial. Adviértase el alarde maquinista del parador urbano (y, al mismo tiempo, la irónica analogía con un rayador de cocina).

El valor más potente que advierto en la obra de Radic es que, defectuosa, no se instala en la pacificada aceptación de las composiciones elegantes, de los juegos cultos, de los guiños a las formas a la moda. Además de hablar del mundo global y simultáneamente de sus lugares y su gente, esta obra es capaz de dejar latente una inquietud y unos enigmas que se hacen cargo de la memoria. Esa inquietud, esa condición defectuosa, nos impiden ignorar que por debajo de alguna deliciosa armonía presente no dejan de escucharse los ruidos, a veces atroces, de la Historia.

# Defectos de poeta

## *Smiljan Radic´s work: a poet´s defects*

The elements of Radic's architecture are not like the words of the poet. Unlike them, they are not dispersed in space but belong to the material crust of the planet. They are wood, copper, iron and even the most elemental mud. Radic's defect, with regard to the normal body that is identified as contemporary architecture, is that the material crust appears in his work with all the strength that the delay of his country is able to print on him. A market only in part, because it also include places, systems and remote people. The globalised sophistication together with the "unwanted stain", together with the defect, of Puebla deals.

Facing the apparent materiality of the surfaces of globalised architecture, facing the smooth transparencies, Radic's best architecture - old ones in this sense - are opaque, they have thickness, textures, imperfect encounters, edges.

In this way, we cannot help but think about the other great Chilean poet and his disproportionate passion for the "little" sublunary world. The Odes to Neruda are saturated with the vibrations that this world of mere existence is capable of generating in us. Ay -he sighs- how many/ pure/ things/ man/ has built:/ of wool, / of wood,/ of glass,/ of string,/ marvellous / tables/ marvellous,/ ships, stairs.

I am not mentioning these things at random. Chile is one of the few countries I know where the international airport sells souvenirs of small busts of a poet. Poetry is found within the most humble Chilean, as I found out one unforgettable morning several years ago. As part of an experience organised by the School of Architecture of the Catholic University of Santiago, we had gone to the tomb of Vicente Huidobro on a hill in Cartagena. There, with a magnificent view over the Pacific Ocean, someone read the verses of the "Monument to the Sea" written by the poet. Some children from a very poor nearby shantytown came up to us. In my country, this scene would have caused contained laughter, and probably, once the reading was over, unwanted comments about our ceremony. The children of Cartagena, on the other hand, wanted to hear another poem.

The way in which Radic takes care of his architecture is poetical and not disciplined. And this attitude does not only not originate in his attachment to professionalism and to the market, but neither does it come exclusively from the special culture to which he belongs. Above the social and political convulsions the country went through in the sixties and seventies, in Chile, islands of experimentation in architecture were organised, and one in particular has left a profound mark on its most sensitive figures. I am obviously referring to the so-called "Escuela Valparaiso" headed by Alberto Cruz. The "Escuela Valparaiso", whose "Open City" is its most universally celebrated creation, was based, precisely, on an articulation between poets, artists and architects. An articulation which, with the protection of the Catholic Church - it should be remembered - survived agitated revolutionaries and relentless dictators, thanks precisely to its being developed "beyond" the contents that were devastating its citizens.

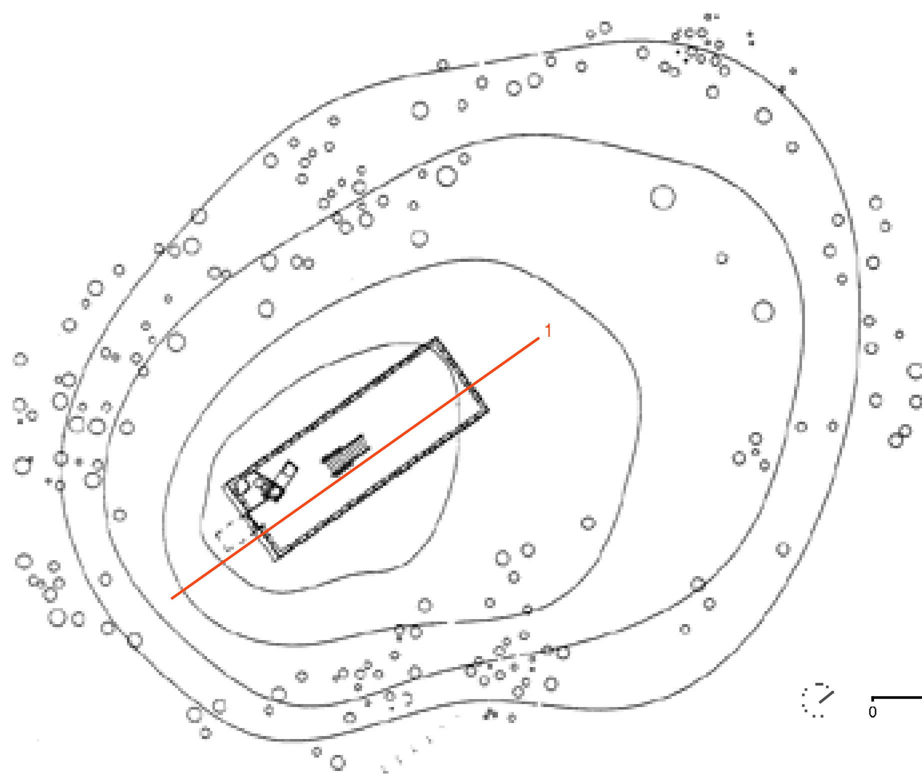
The spark of the passionate existential, poetical and eccentric search of the EV has illuminated the different substance of some contemporary Chilean architects. In Radic, this light is more than clear. However, it is so in a way that overcomes: his is not a smooth, flat "flight" of metropolitan whirlwind, as could be inferred from the fortunate diffusion as an isolated piece of work that has had its "extension to the miner's house". (In addition, in this case we should not stop observing the strength (the defect) of his version of the complete sphere with regard to the native igloo of earth). Imagine the cabin in the woods of Chiloé, the tremendous effort carried out to insert a sophisticated urban and industrial piece of work in the middle of nature. Notice the bric-a-brac machine operator of the urban roadside bar (and at the same time the ironic analogy with a kitchen marker).

The most powerful value that I see in Radic's work is that, with its defects, it does not fit into the pacified acceptance of elegant compositions, of cult games, of bowing to fashion trends. In addition to talking about a global world and simultaneously about its places and its people, the piece of work is able to offer restlessness and enigmas that remain latent in our memory. This restlessness, this defected condition, prevents us from ignoring the fact that below some delicious harmony that is present, we will not stop hearing the sometimes atrocious sounds of History.





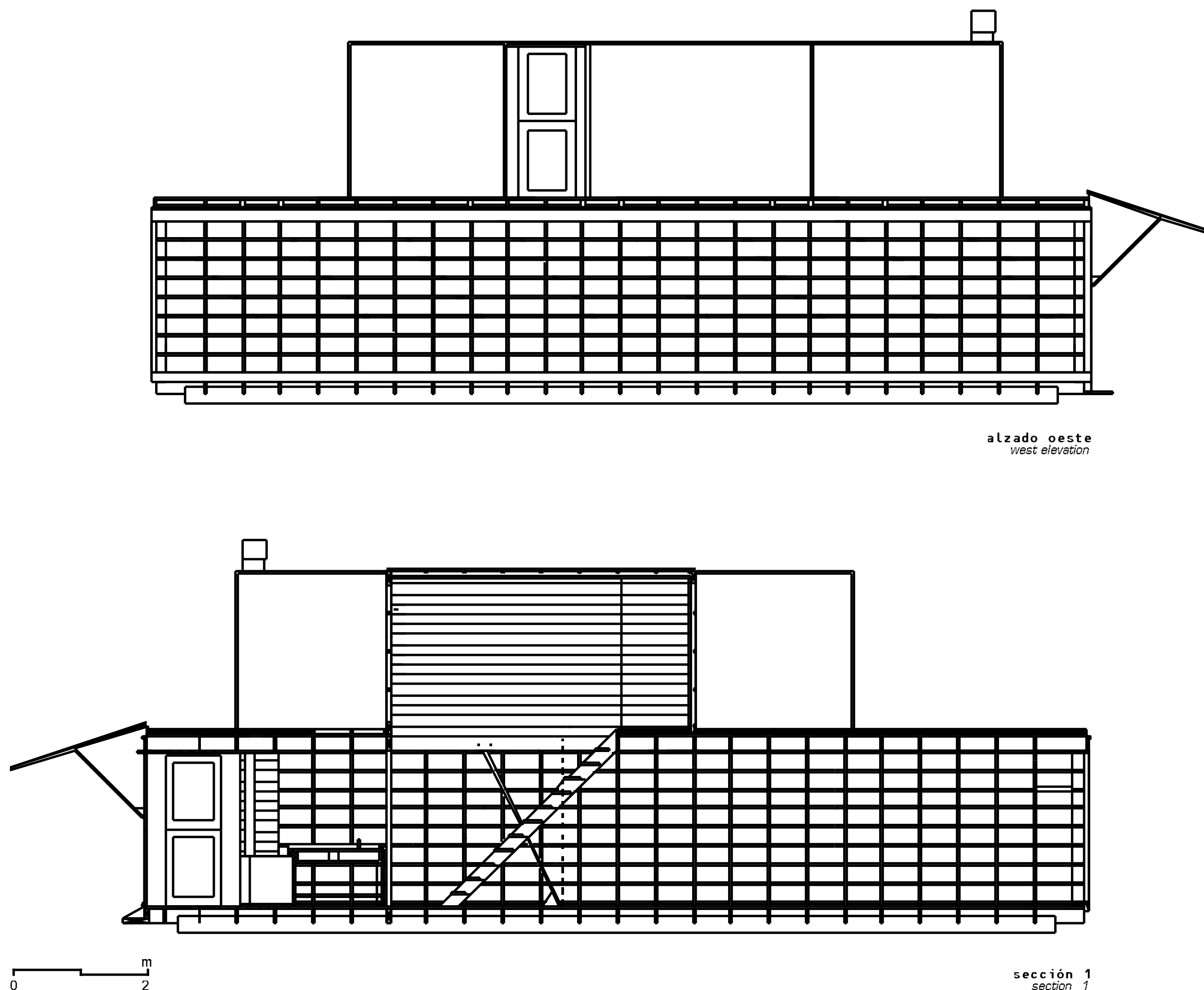







m
0 10

planta de situación
*site plan*




CHILOE. 1992/199

# HABITACION
## *HABITATION*

*"Suprimir el alejamiento mata"*. René Char

La habitación como todo refugio intenta preservar un alejamiento. El velo del vidrio de sus fachadas posee el aura de transparencia que justamente en nuestra civilización nos hace desaparecer.

La *estructura estante* es la estructura de la *habitación*. Es una estructura artesanal de madera reticulada en módulos de 56,5x28,2cm. La unión de pies derechos y cadenetas de escuadría homogénea de 2x6" está ejecutada a media madera entarugada, al igual que el envigado de techo y suelo en escuadría de 2x9".

Esta estructura trata de solucionar con un sistema constructivo toda una habitación y todo lo que ella puede sostener. No sólo las cargas de la propia construcción, sino los vestigios y los recuerdos que en ella se pueden acumular. De esta manera, se pretende que con el tiempo las caras de esta caja se llenen de restos los cuales "compondrán" finalmente sus fachadas.

*"El tiempo que pasa (mi Historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna. Georges Perec, "Especies de Espacios".*

"To suppress distance is to kill". *René Char*

*The room, like any refuge, intends to preserve distance. The glass veil of its façades possesses that aura of transparency, which is precisely what, in our civilisation, makes us disappear.*

*The Buttress structure is the room. This is a crafted reticulated wooden structure in 56.5x28.2 cm modules. The union of right feet and homogenous scantling 2x6" stud chains is done in plugged wood, as is the ceiling beam work and 2x9" scantling floor.*

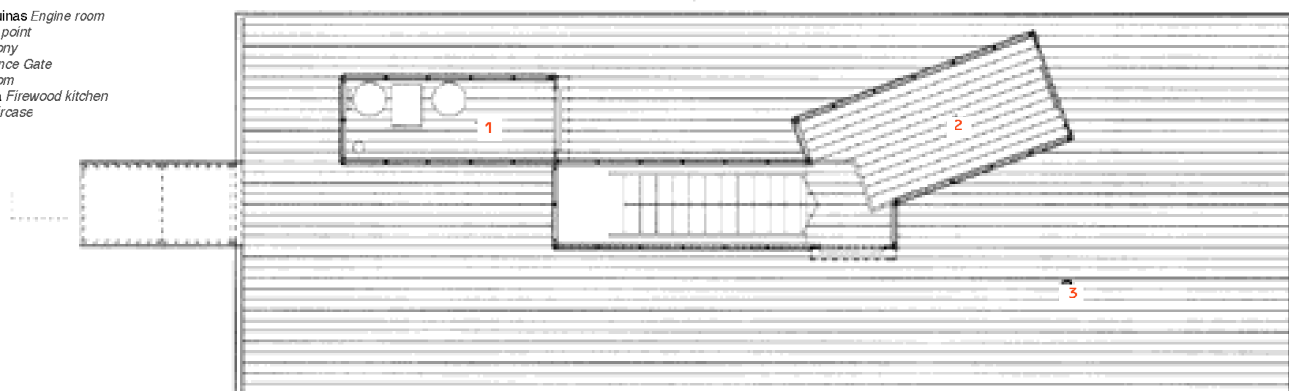
*The aim of this structure is to solve, by means of a construction system, an entire room and everything that this can support. Not only the loads of the construction itself, but also the vestiges and memories which it may accumulate. In this way, the intention is that, with time, the faces of this encasement will be filled with remains that will finally 'compose' the façades.*

"The time that goes by (my History) leaves remains which pile up: photos, drawings, old pens, long-dry marker pens, folders, lost glasses and unreturned drinking glasses, cigar wrappers, boxes, rubbers, postcards, books, dust and knickknacks: what I call my fortune. Georges Perec, "Especies de Espacios".

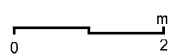


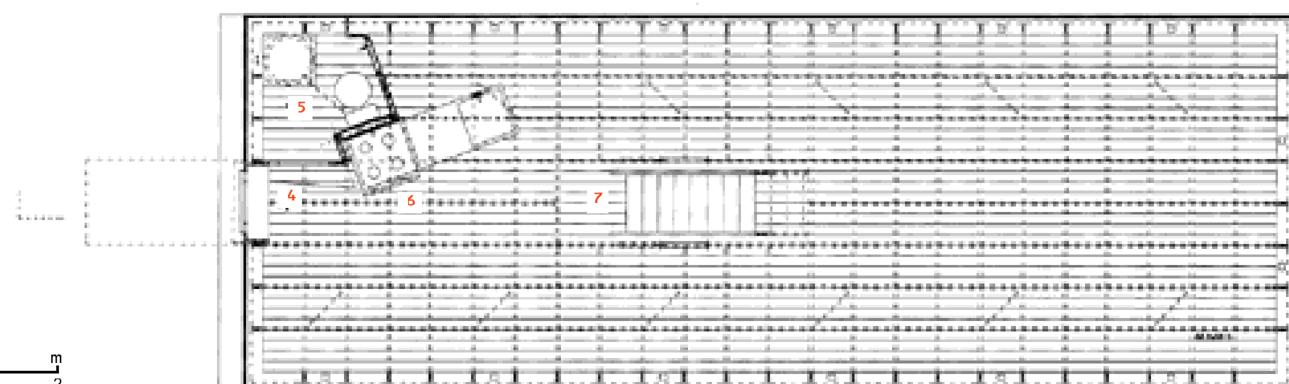


1. Sala de máquinas *Engine room*
2. Mirador *View point*
3. Terraza *Balcony*
4. Acceso *Entrance Gate*
5. Baño *Bathroom*
6. Cocina a leña *Firewood kitchen*
7. Escalera *Staircase*



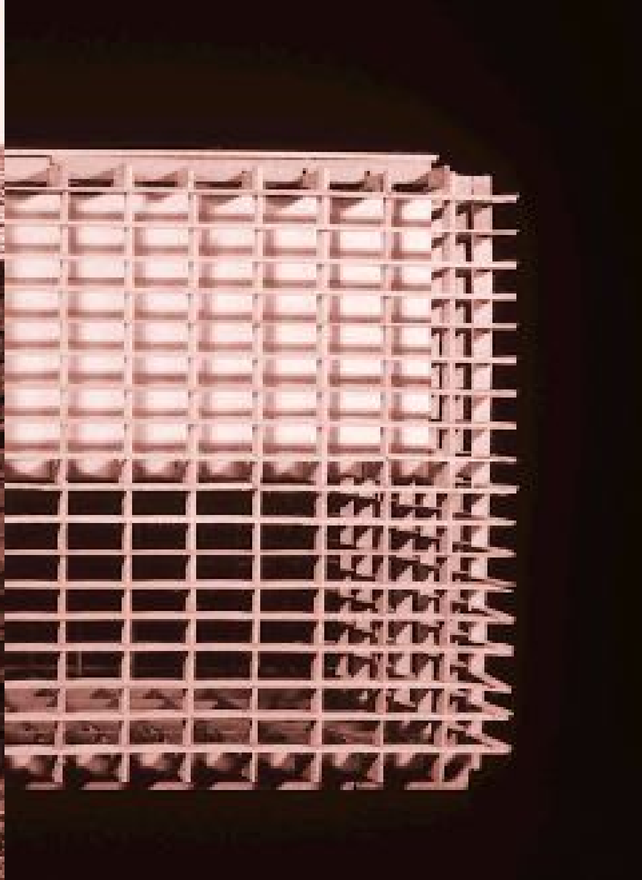

planta primera
*first floor*

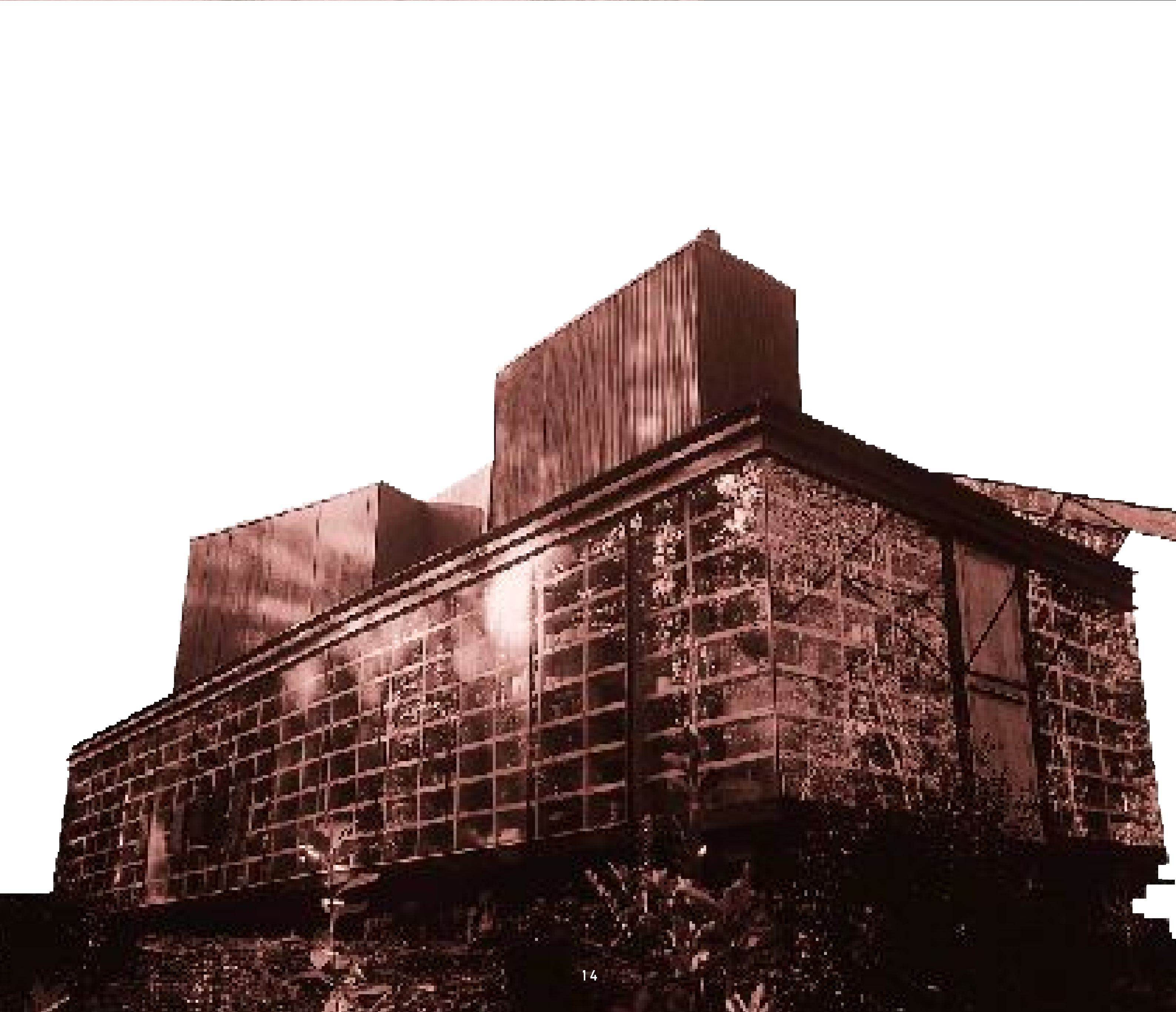


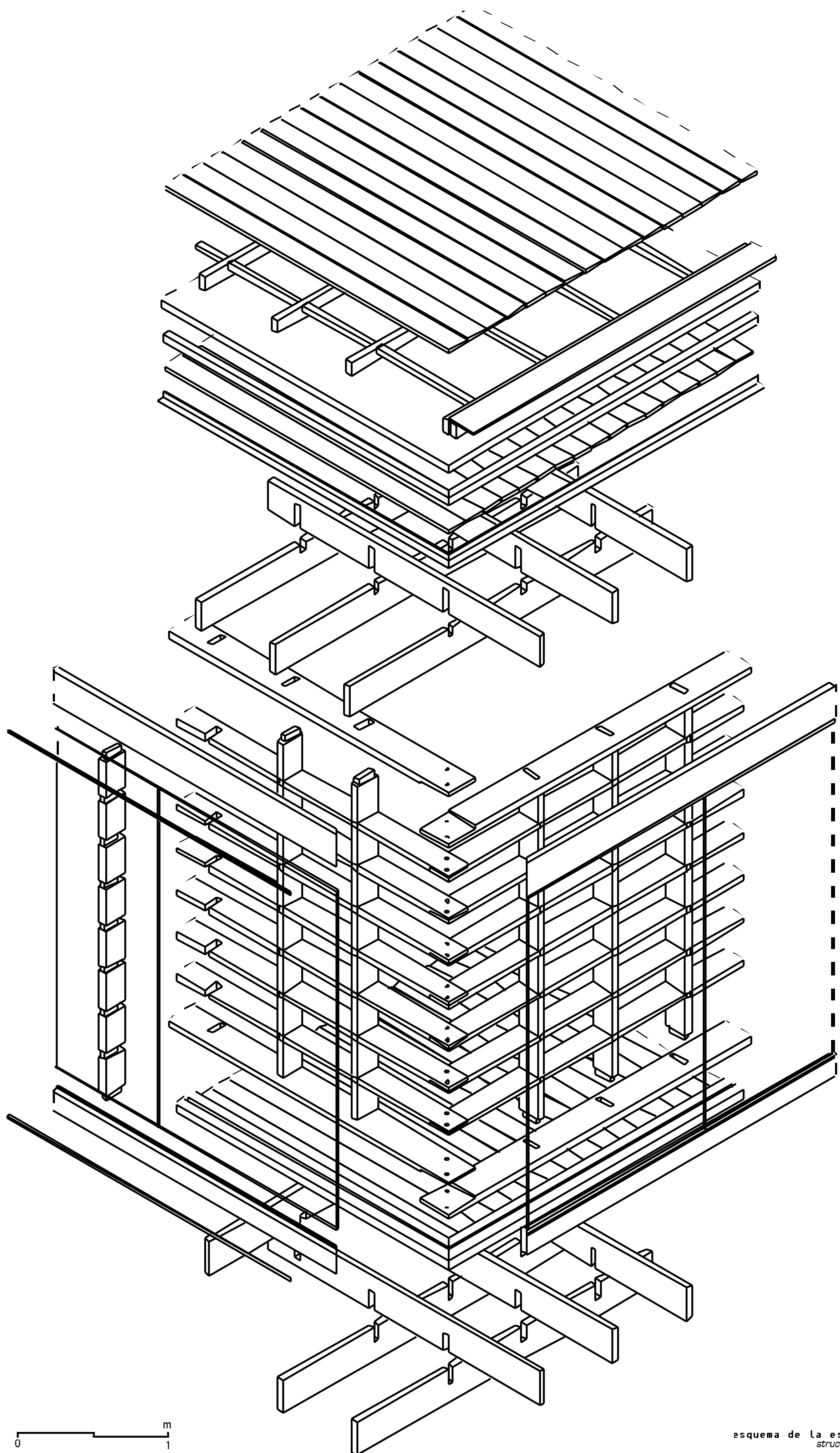




planta baja
*ground floor plan*





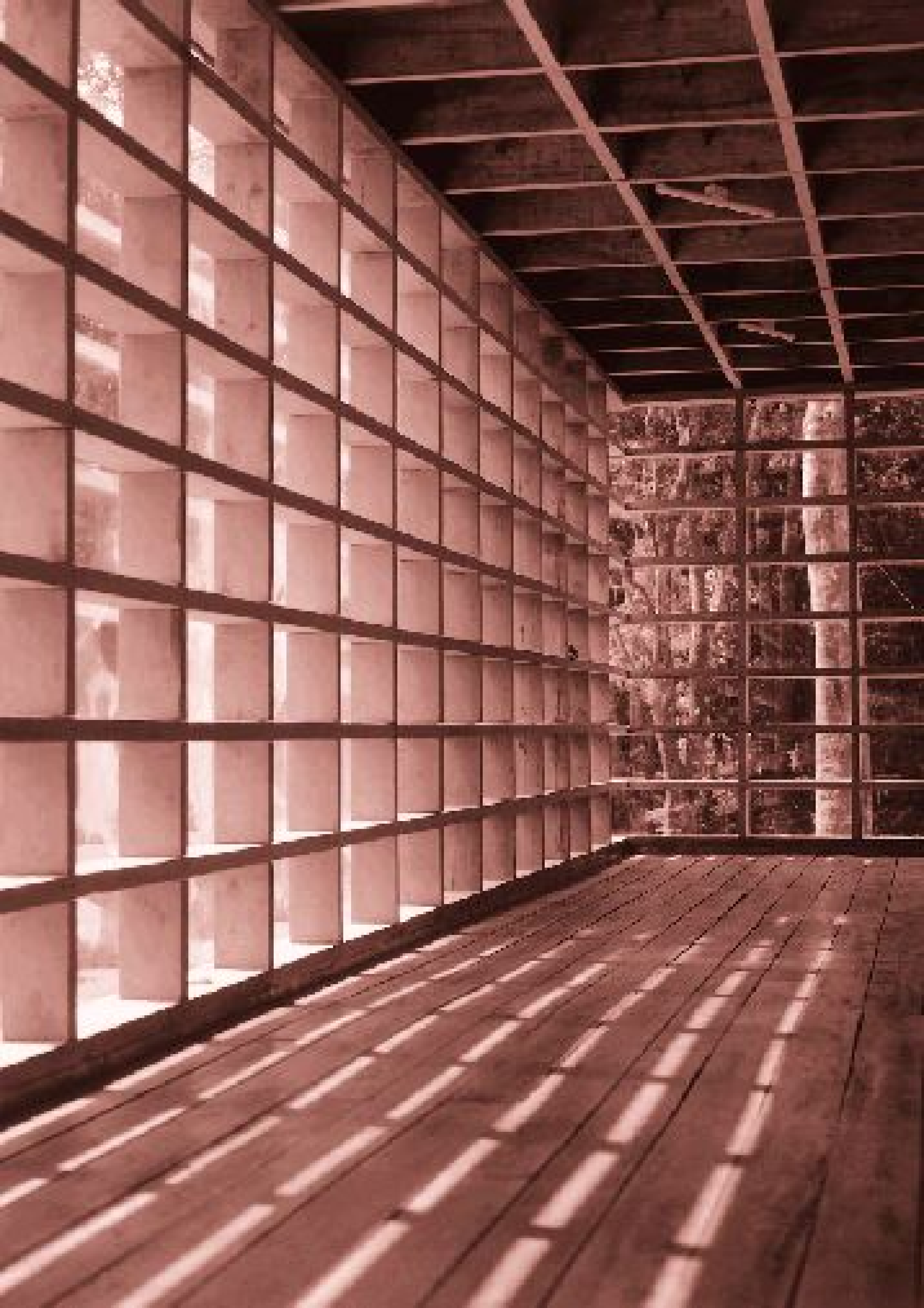





esquema de la estructura
*structure schema*





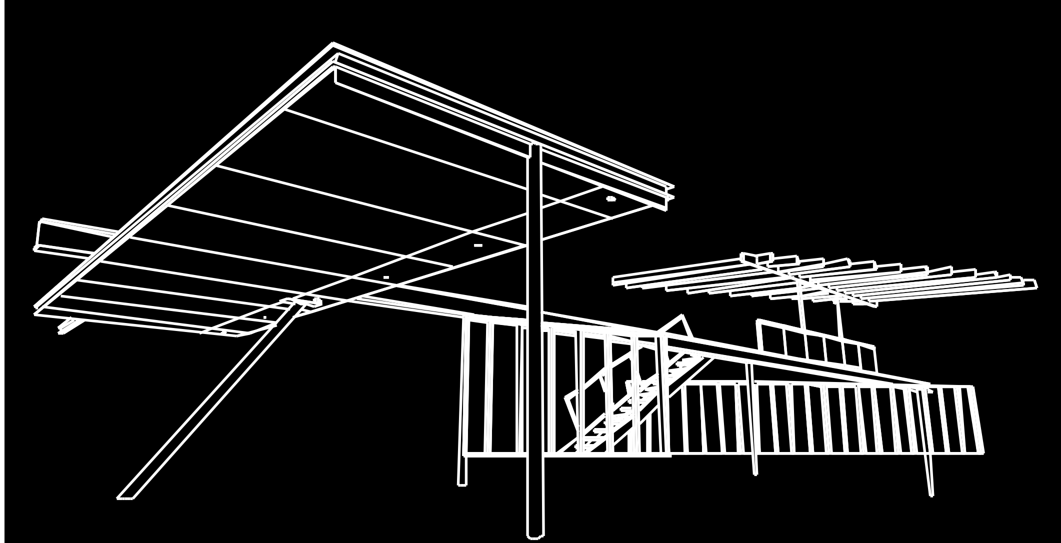
CHILOE. 1996/1999

# CASA EN NERCON
*HOUSE IN NERCON*



0 — 10 m

planta de situación
*site plan*

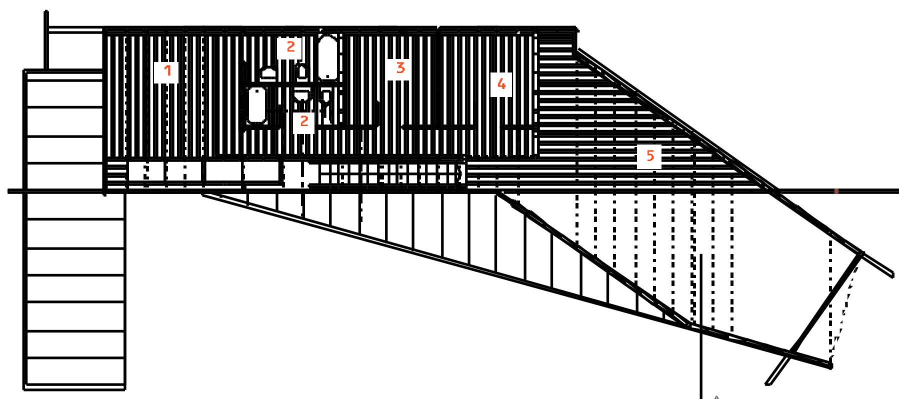


*"...Quién tiene ante sí un bloque errático se halla frente a un objeto en cuya naturaleza o manera de existir está el causar extrañeza. Es extraño aquello que no se entiende fuera de su entorno...".* Peter Sloterdijk, "Extrañamiento del Mundo"; España, 1998; p. 27.

El primer proyecto para esta casa fue iniciado a principios de 1996. Este proyecto repetía torpemente una estructura reticular de madera vista que había usado en otras construcciones.
A finales de 1998 revisé la idea inicial manteniendo como base sólo el esquema que proponía la planta. Se eliminaron del primer proyecto todos los restos figurativos que finalmente domesticaban su apariencia. Así, la suave casa de madera vista se convirtió en una casa metálica revistiéndose exteriormente con planchas onduladas de cobre en muros, emballetado de fierro galvanizado en techos y termopaneles en los ventanales; en contraste con un interior rojizo de madera de ulmo.
Los ataúdes populares construidos con lata galvanizada por fuera y con madera en bruto en su interior; los encuentros críticos de las estructuras de madera pintadas para las escenografías de la Popova; las grandes superficies de madera plegadas junto con los puntales de la iglesia neoclásica de Nercón distante pocos metros del proyecto; la sensación de impermeabilidad de los galpones de lata que aparecen día a día en las periferias de los pueblos de Chiloé sembrados por una industrialización emergente; la elección para recubrimiento de la onda fina como textura urbana preexistente en Chiloé han permitido, de una u otra manera, olvidarme del primer proyecto.

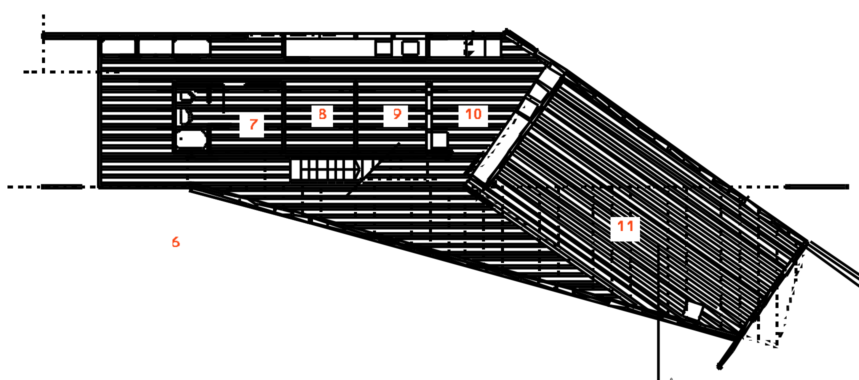
"...Whoever has before him an erratic block is in front of an object in whose nature or way of existing is the power to cause surprise. What cannot be understood outside its environment is surprising " *Peter Sloterdijk; Extrañamiento del Mundo; Spain, 1998; page 27.*

*The first project for this house was begun at the beginning of 1996. This project clumsily repeated a wooden lattice structure that I had used in other buildings.*
*At the end of 1998 I reviewed the initial idea and maintained only the schema proposed by the ground plan. All of the figurative items that finally tamed its appearance were removed from the first project. Thus, the soft wooden faced house became a metallic house and was covered with undulated copper plates on the walls, galvanised iron plate-work on the ceilings and thermal panels in the windows; in contrast with a reddish ulmo wood interior*
*Common people's coffins, made of galvanised tin on the outside and rough wood on the inside; the critical encounters of the wooden structures painted for Popova scenes; the extensive folded wooden surfaces along with the rances of the Neoclassical church at Nercón, which is only a few metres from the project; the sensation of impermeability given by the tin shanties which appear day by day on the periphery of Chiloé's towns, which are scattered with emerging industry; the choice of fine wave covering as the pre-existing urban texture in Chiloé have allowed one, one way or another, to forget the first project.*




**planta primera**
*first floor*

1. Dormitorio *Bedroom*
2. Baño *Bathroom*
3. Dormitorio *Bedroom*
4. Dormitorio *Bedroom*
5. Altillo *Attic*




**planta baja**
*ground floor plan*

6. Acceso *Access*
7. Dormitorio servicio *Service Bedroom*
8. Bodega *Cellar*
9. Lavadero *Utility room*
10. Cocina *Kitchen*
11. Estar-comedor *Living room*

m
0 5



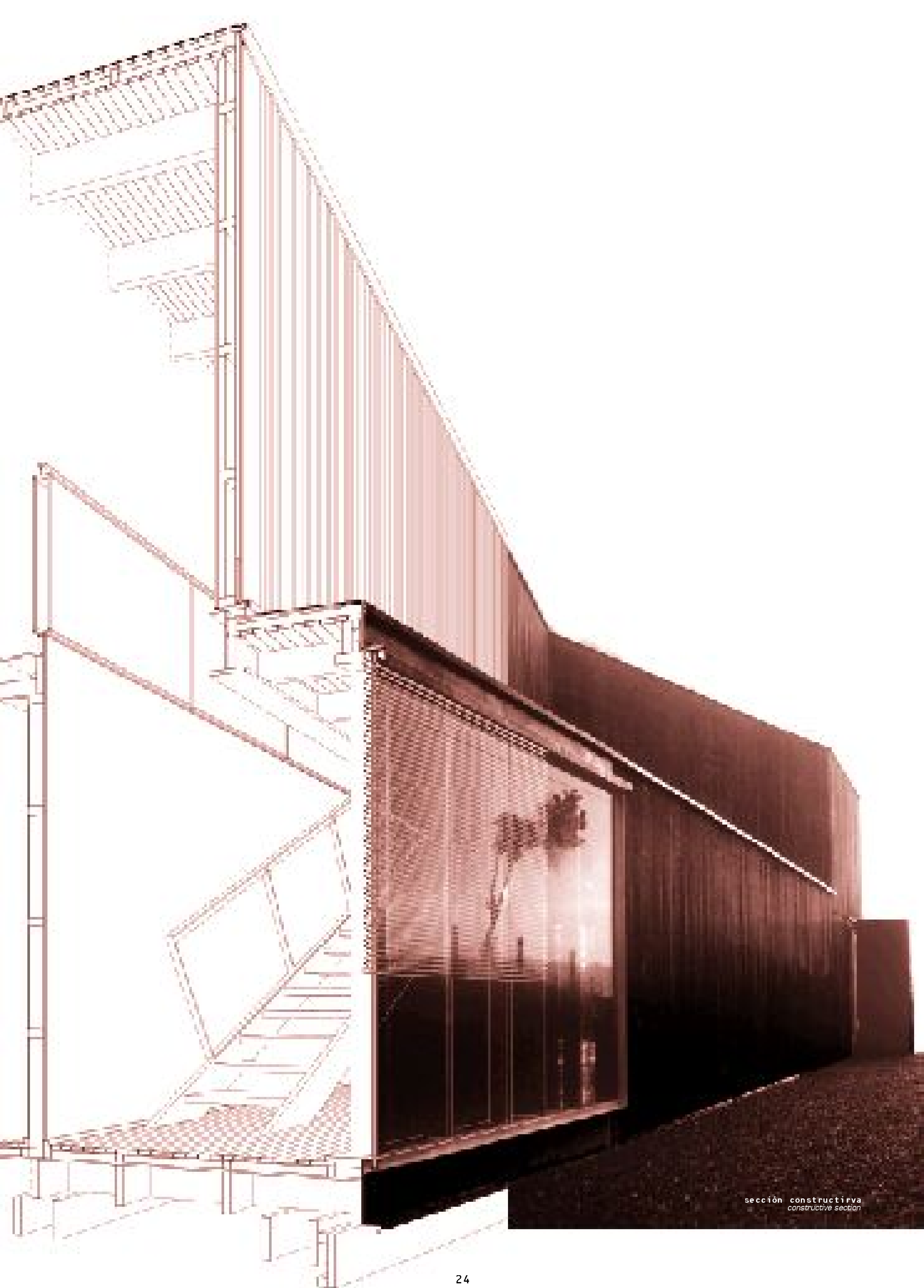












**sección constructirva**
*constructive section*



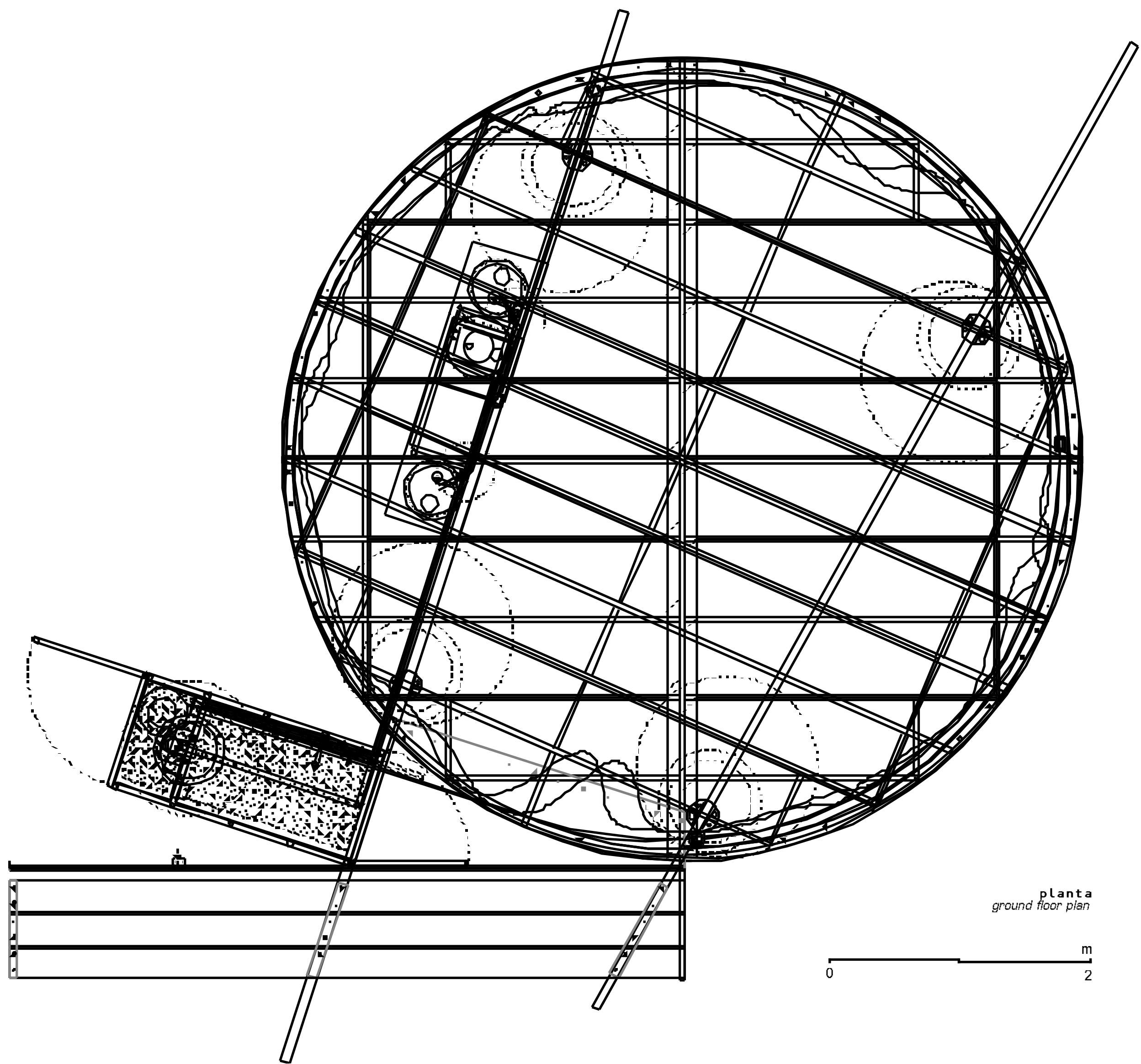


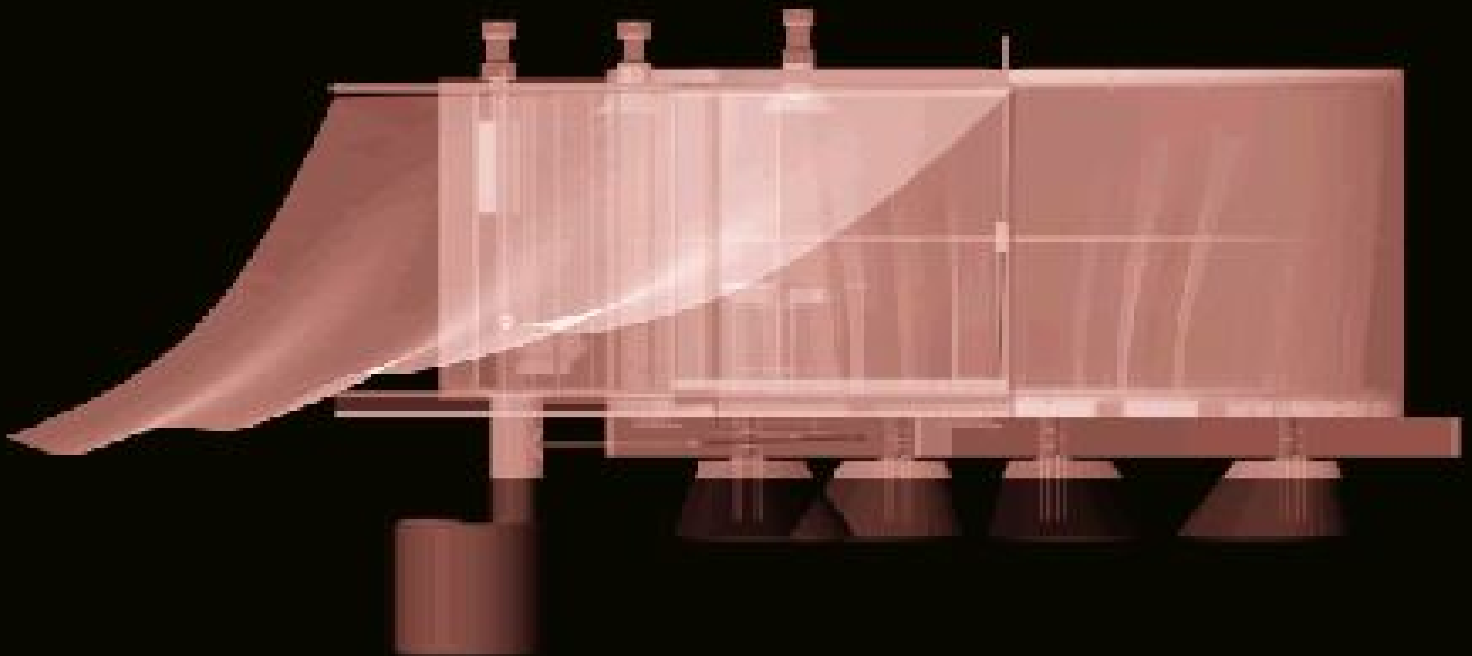
CHILE. 2000

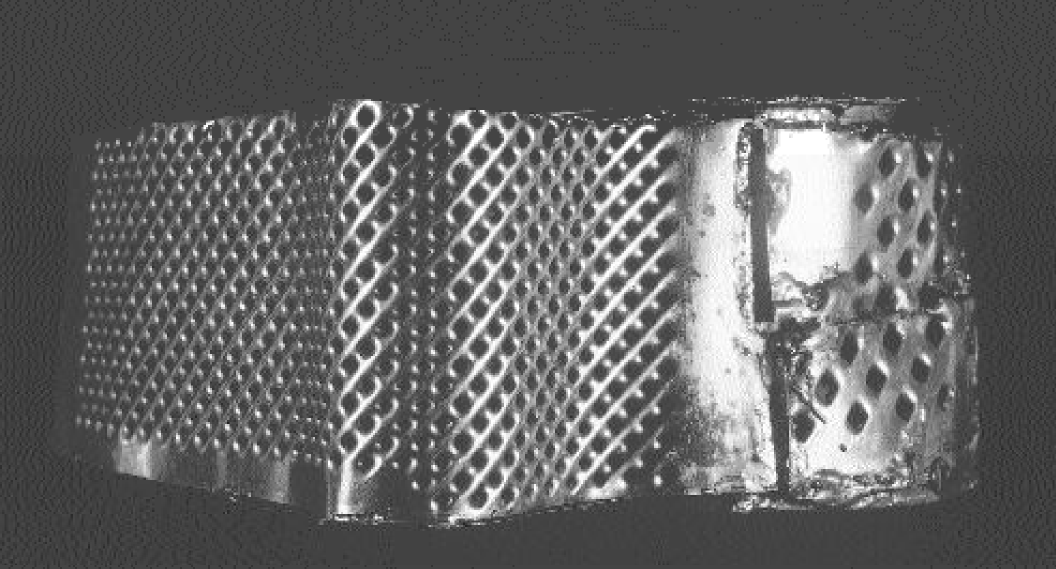
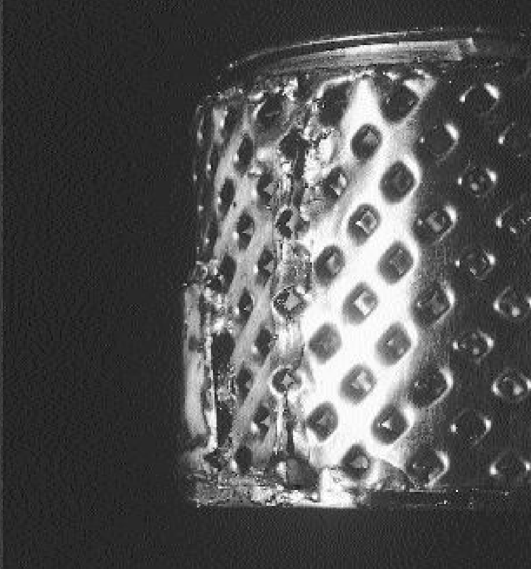
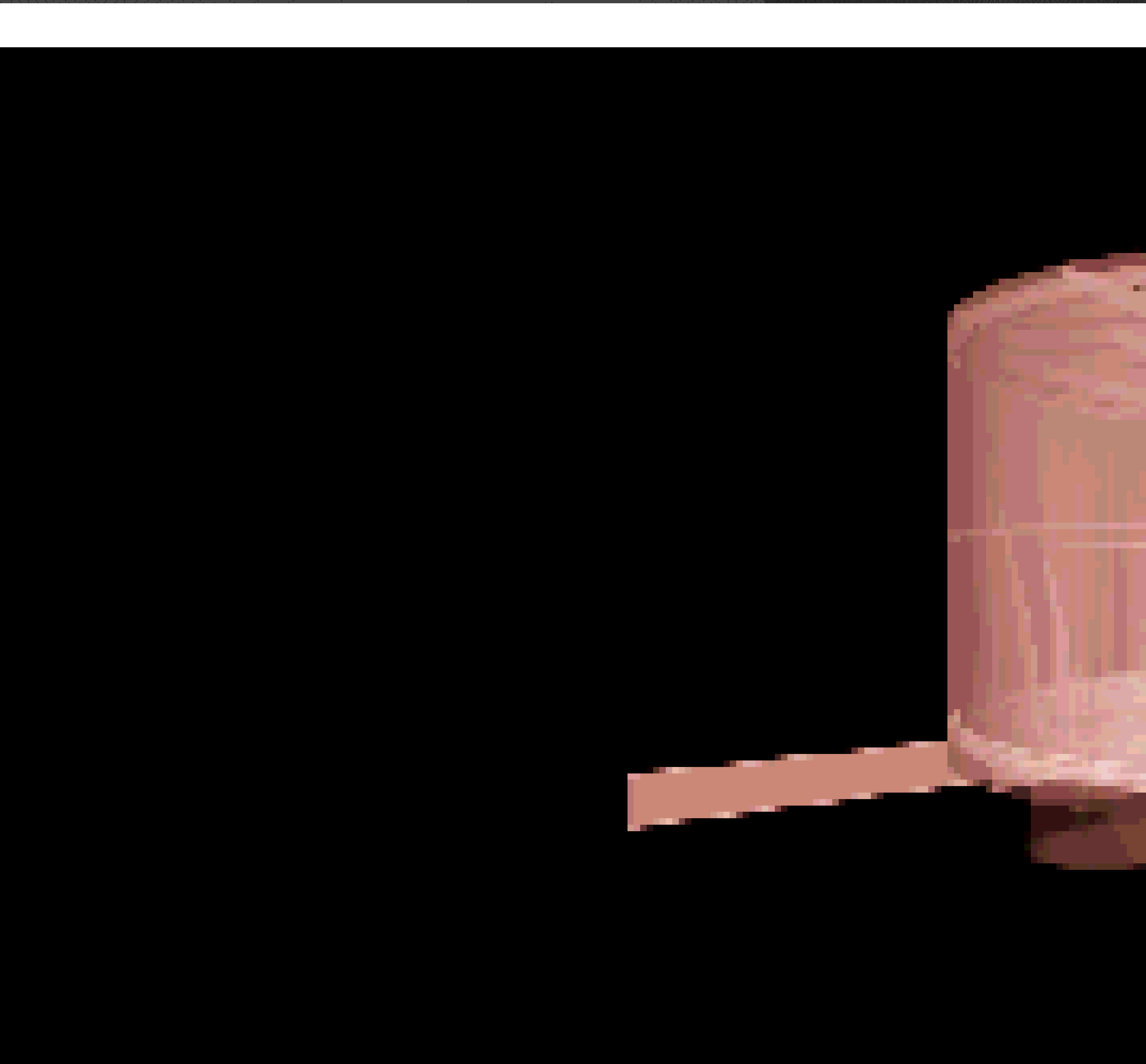
# R3 2000
*R3 2000*

R3 es un refugio monolocal de 34.2 m² proyectado para ser instalado en zonas no urbanas de Chile, concebido como piezas producidas por talleres independientes, montadas fácilmente en terreno. Componentes fijos y variables aseguran el óptimo funcionamiento y durabilidad de R3. Los fijos garantizan un estándar común de confort para todas las posibilidades del modelo, mientras los variables, matizan la imagen de R3 y permiten una aproximación personalizada al modelo. Así, un mismo rol constructivo puede ser asumido por materiales distintos (acero inoxidable policarbonato cobre acero galvanizado) los cuales aportan lecturas y condiciones de habitabilidad diferentes, adaptables a diversos alrededores, presupuestos y personas.

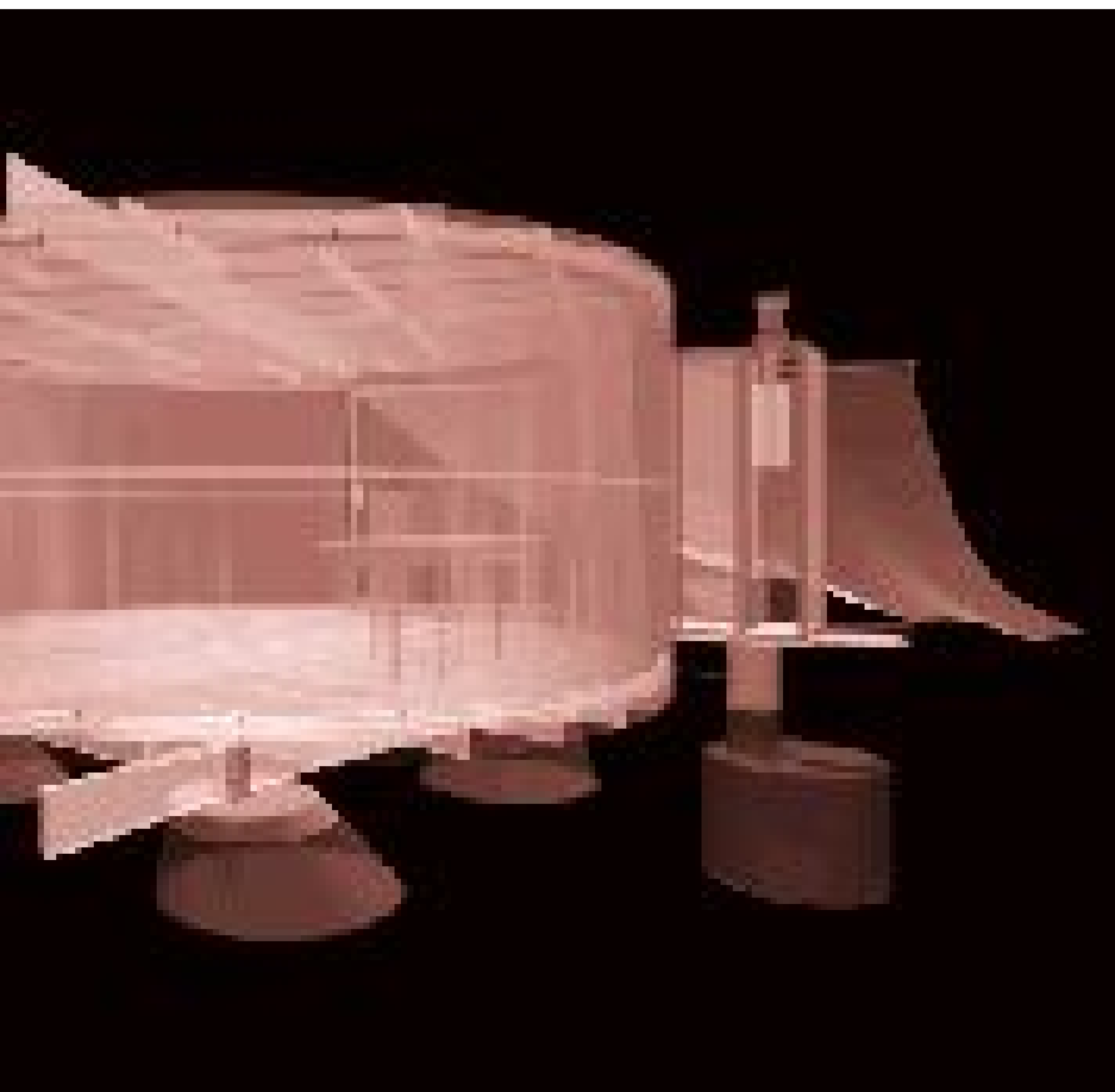
*R3 is a 34.2 m² single-site refuge designed to be installed in non-urban areas in Chile. It is conceived as parts to be produced by independent workshops, which can be easily mounted on site. Comfort is common to all of the model's possibilities, whilst the variables define the image of R3 and allow a personal approach to the model. Thus, the same construction role can be taken on by different materials (stainless steel, polycarbonate, copper, galvanised steel); these allow different readings and habitability conditions that are adaptable to varying surroundings, persons and budgets.*

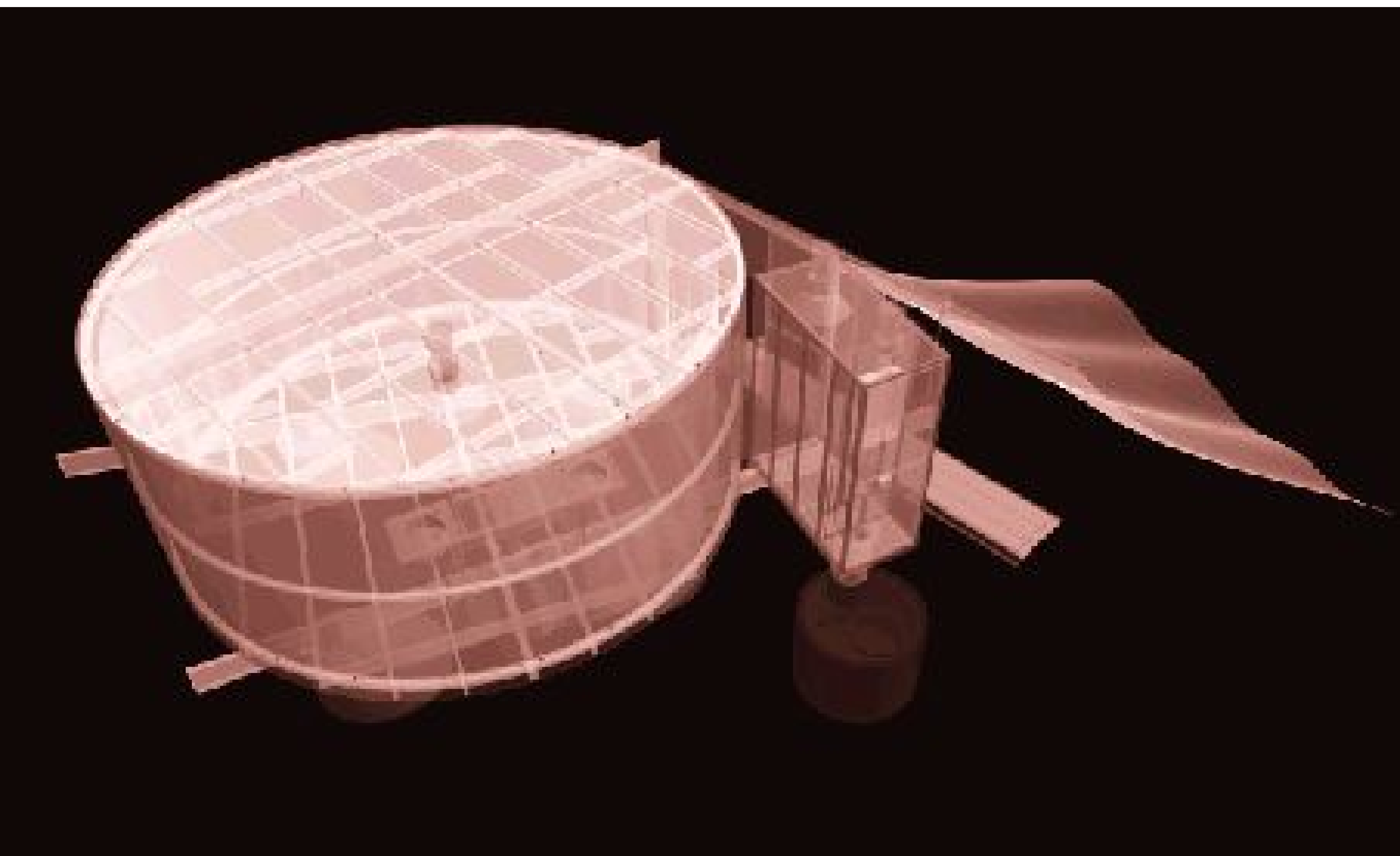

planta
ground floor plan
m
0
2



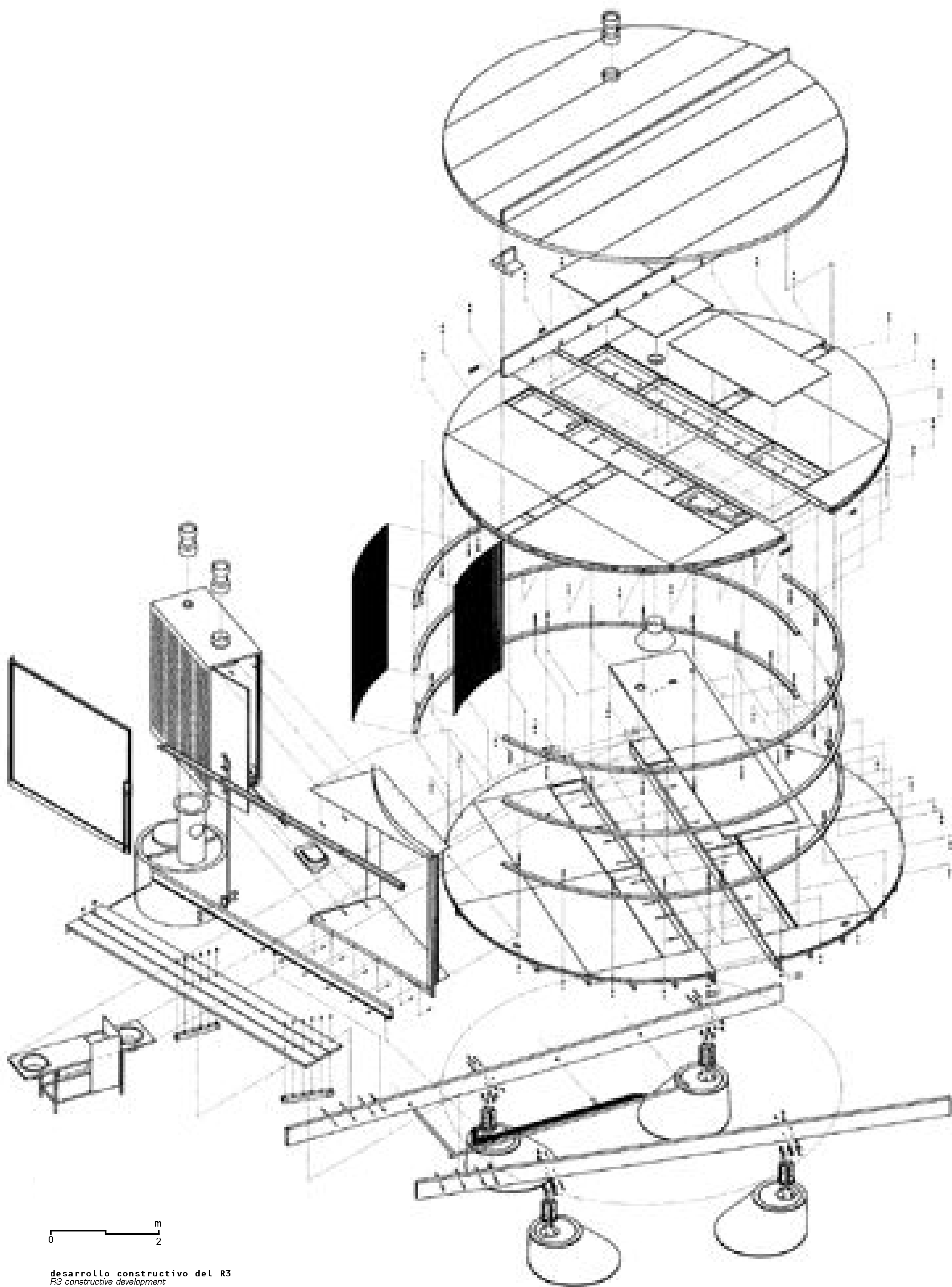



*modelo tridimensional del R3 2000*
*R3 2000 tridimensional model*


Nestlé










desarrollo constructivo del R3
*R3 constructive development*

planta de situación
*site plan*

m
0 20

CULIPRAN. 1998/1999

# CANCHA EN CULIPRAN

*CANCHA IN CULIPRAN*

*"En varias ocasiones he tratado de pensar en un apartamento donde hubiera una pieza inútil, absoluta y deliberadamente inútil. No se trataba de un trastero, no era una habitación suplementaria, ni un pasillo, ni un cuchitril, ni un recoveco. Habría sido un espacio sin función. No habría servido para nada, no habría remitido a nada".* Georges Perec; Especies de Espacios; Barcelona; Montesinos, 1999; p. 59.

Casi todas las construcciones que me interesan son las definitivamente pasadas. Aquellas de las cuales no se tiene recuerdo o imagen alguna, las que desconocemos sin ninguna preocupación.

Una hornilla tradicional para hacer carbón, por ejemplo. Se construye haciendo un hoyo cilíndrico en la tierra de 120 cm de profundidad y 300 cm de diámetro, el cual se rellena ordenadamente con un cúmulo de leña de espino cortado en trozos. Este cúmulo se cubre con un planchado de barro y paja, apisonado con un palo corto hasta formar una cúpula de barro homogénea. En su perímetro se hacen perforaciones regulares que sirven más tarde de troneras para regular el avance del fuego en el interior. Durante un mes se deja orear la hornilla como se hace con cualquier cerámica, para luego quemarse lentamente en cuatro días. Cuando la hornilla se ha enfriado, el carbón es recogido por una portezuela semi-enterrada; de esa manera la cúpula –cocida y autosoportante– queda vacía y puede nuevamente ser usada con otra carga de leña.

Dos habitaciones abandonadas, un muro suelto con un vano que limita una terraza exterior, un maitén y un acacio constituían la llamada casa del carbonero. En su estado de calamidad era usada esporádicamente por carboneros de paso por los alrededores.

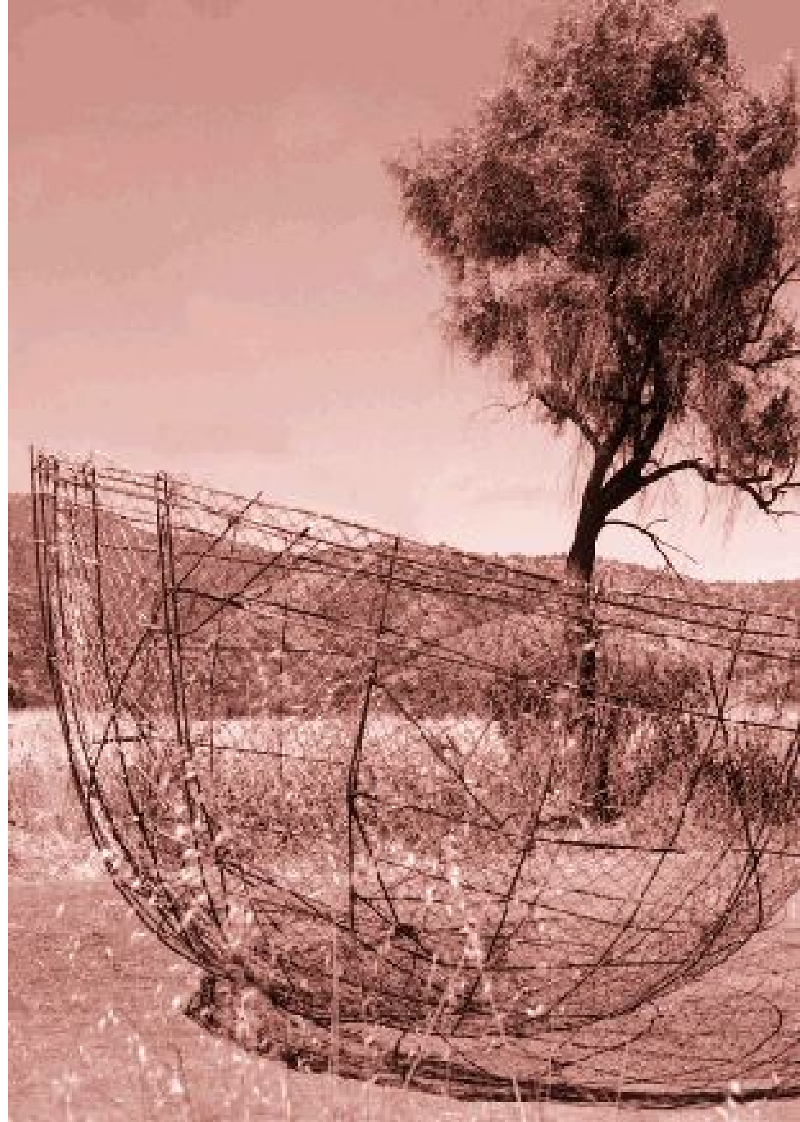
La ampliación para esta casa no era una ampliación de sus servicios, sino la ampliación del imaginario constructivo colectivo, desdibujando apenas una imagen en torno a la cual distintas memorias se cruzaban. La ampliación para la casa del carbonero –una esfera de barro de 320 cm de diámetro– intenta "desenterrar" literalmente las cúpulas originales que se encuentran esparcidas por todo el territorio costero.

En este sentido fue repetida más tarde esta operación en un lugar de uso colectivo. Lo que se llamó Cancha en Culipran es una construcción localizada –entre paisaje y arquitectura– formada por veintitrés palmas chilenas, tres casi esferas de barro de quema de cuatro metros de diámetro, tres canales de piedras de solera con morteros de granos encastrados, once postes de luz fluorescente, un pastizal y un terreno arado.



"I have attempted to conceive an apartment with a useless room, a deliberately and absolutely useless room, on several occasions. This was not a storeroom, nor a spare room, nor a corridor nor a hole, nor an alcove. It would have been a functionless space. It would have served no purpose, it would have led to nothing". *Georges Perec; Especies de Espacios; Barcelona; Montesinos, 1999; page 59.*

*Almost all of the constructions that interest me are those which are definitively passé. Those of which no memory or image remains, those which we ignore without concern.*
*A traditional charcoal pit, for instance. These are built by digging a 120cm deep and 300 cm diameter cylindrical hole in the ground. This is filled with an orderly pile of chopped hawthorn wood. This pile is covered with a layer of clay and straw, which is flattened using a short stick until an even clay dome is formed. Regular perforations are made on the perimeter. These later serve as vents to regulate the fire inside. The pit is left to air for a month just like any ceramics and then burnt slowly for four days. When the pit cools, the charcoal is collected by means of a semi-buried hatch. Thus, the dome, -fired and self-supporting, is emptied and can then be used again with a new batch of wood.*
*Two abandoned rooms, a free wall with an opening, which delimits an exterior terrace, a maiten tree and an acacia, make up the appeal of the charcoal burner's house. In its ruined state, it was used sporadically by charcoal burners passing through the surrounding area.*
*The extension of this house was not an extension of its services, but rather an extension of collective construction imagery, scarcely sketching an image, around which, different memories revolve. The extension of the charcoal burner's house –a clay sphere 300cm in diameter– **intends** to literally "dig up" the original domes which are scattered all along the coastal area.*
*In this way, this process was repeated in a collectively used location. What became known as Cancha in Culipran is a construction that is placed between scenery and architecture. It is formed by twenty-three Chilean palms, three almost complete clay spheres of almost four meters in diameter, three kerb stoned channels with grain mortar, eleven fluorescent lighting posts, pasture and ploughed land.*



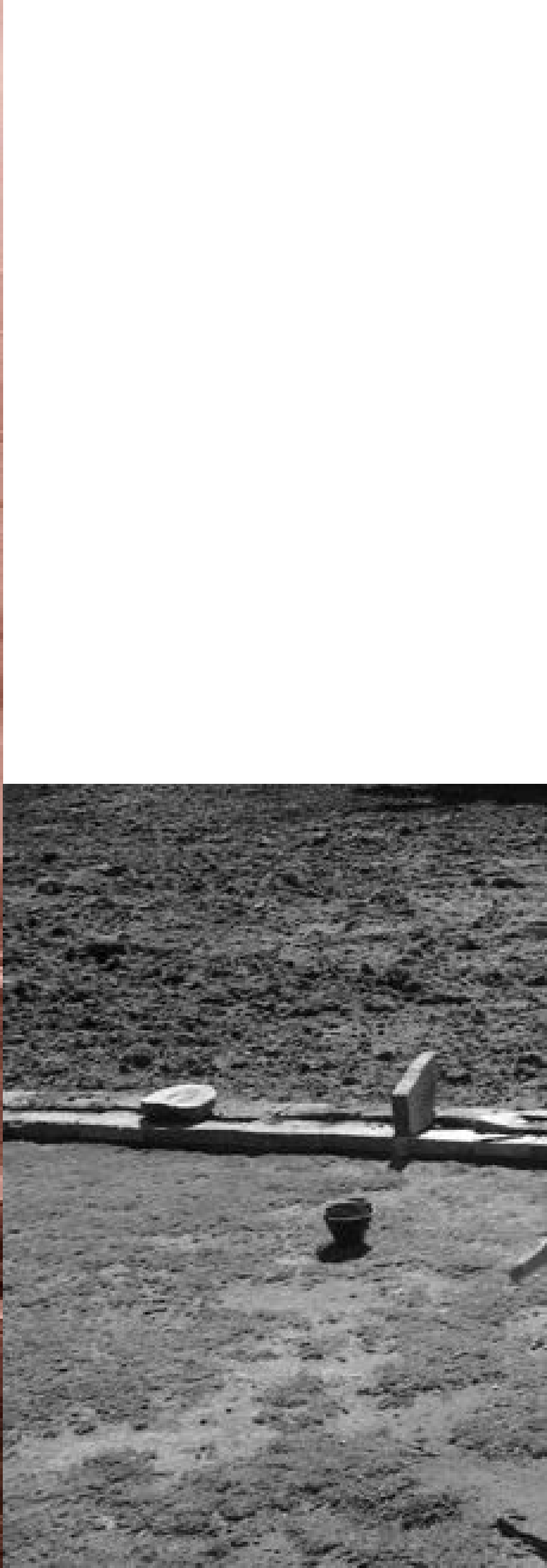


construcción de una hornilla para la obtención de carbón
*construction of a traditional charcoal pit*





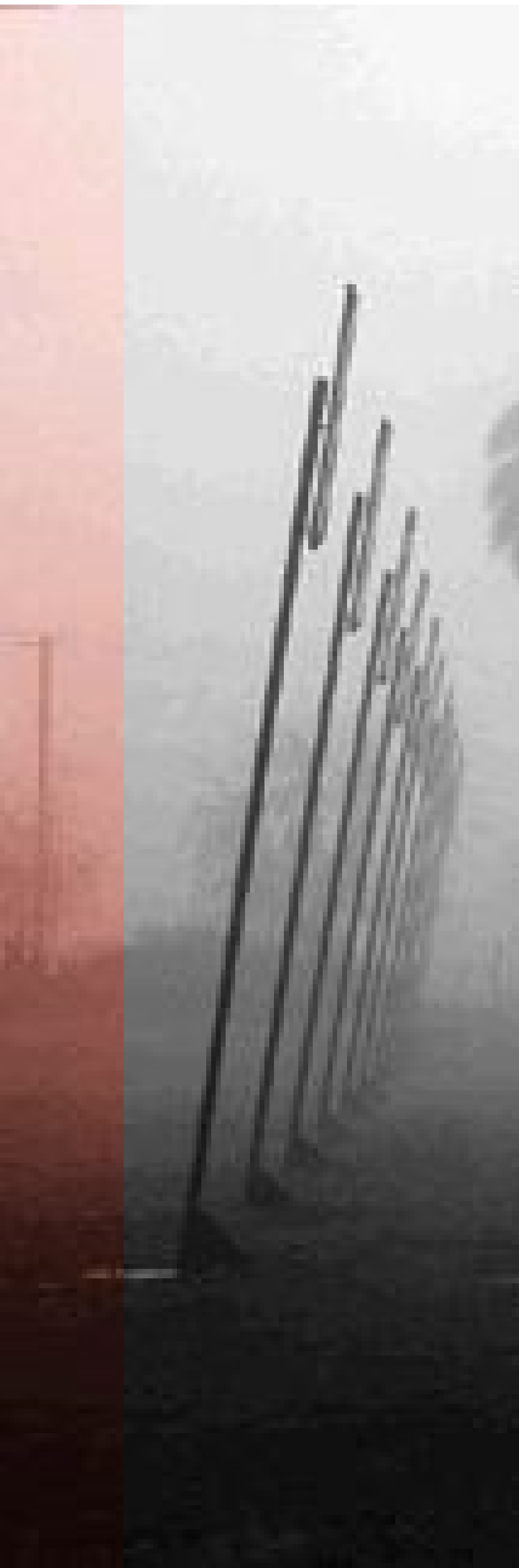












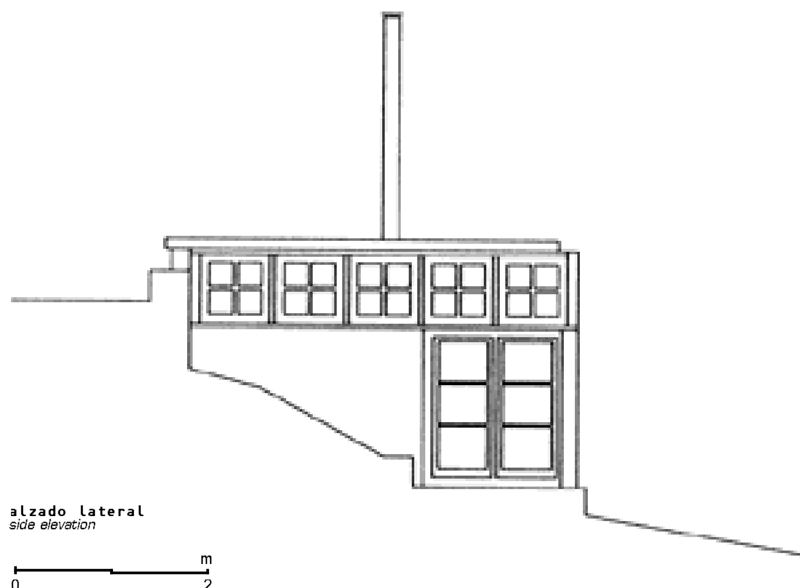



CHILE. 1995/1996

# CASA CHICA
## *CHICA HOUSE*

*'Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que se cambia la habitación, o qué?".* Georges Perec, "Especies de Espacios". Barcelona; Montesinos, 1999; p. 48.

Cinco toneladas de granito de vereda labrado por los presos de Talca, grises y verdes sacados de las canteras perdidas bajo esa ciudad; bolones del río Maule y algunos del río Lircay que corre a los pies de la casa en el fondo de su quebrada; ventanas de raulí de demolición tapeadas con mármol portugués traslúcido de 6mm de espesor; vidrio; sobre-estructura de fierro color amarillo rey como el enrejado de los puentes de ferrocarriles; entablado de madera de coigue en bruto de 1x6" en el cielo, en la terraza de la techumbre y en el pavimento interior que se lava con cloro permanentemente para que en los años por venir se blanquee como los suelos de tablones de castaño de las casas asturianas; cocina a leña con serpentín y tambor de agua, colgado del tubo de la chimenea de fierro de 8 mm de espesor sacado de los restos de las estribaciones de una construcción subterránea en Santiago; en el baño una caja de madera forrada con mimbre; huevillo perforado con hoyos de 10 mm. de diámetro en la terraza de acceso; ducha exterior; medidas y algunos datos tomados de Le Corbusier –226 cm de piso a cielo y en intervalos entre pilares, 366 x 592 cm inicio de planta interior 70 cm en horizontal de ventanal– y también de las "Reglas para el que Construya en las Montañas" de Adolf Loos; todo cabe en 30 m² bajo un mirador ocupado por una asadera y una mesa preexistentes a la construcción de la casa chica.

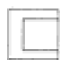


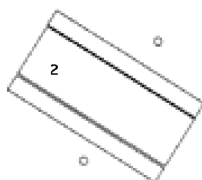

**alzado lateral**
*side elevation*

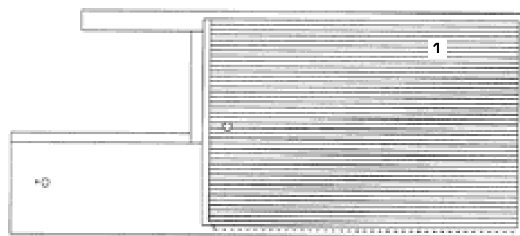
"When the position of the bed is changed in a given room, can one say that the room has changed, or what?". *Georges Perec, "Especies de Espacios"; Barcelona; Montesinos, 1999; p. 48.*

*Five tons of paving granite, worked by the prisoners at Talca, –greens and greys extracted from the quarries lost beneath that city; boulders from the river Maule and some from the river Lircay which flows through its gully past the foot of the house; rauli beech windows from demolished buildings covered with 6mm thick translucid Portuguese marble; glass; royal yellow iron superstructure like the latticework of railway bridges; fine 1x6" coigue wood boarding on the ceiling; on the roof terrace and the interior paving, which is given a permanent chlorine wash so that it will whiten in coming years like the chestnut boards in Asturian houses; wood stove with coil and water drum, hanging from the 8mm thick iron flue taken from the remains of the spurs in an underground construction in Santiago; in the bathroom, a wicker-lined wooden box; 10 mm diameter perforated pebbles in the access terrace; exterior shower; measurements and some data taken from Le Corbusier -226 cm. from floor to ceiling and intervals between pillars of 366 x 592 cm. interior floor beginning at 70 cm horizontally from the windows- and also from Adolph Loos' 'Reglas para el que Construya en las Montañas" (Rules for those who build in the mountains); everything is contained in 30 m² beneath a viewing point occupied by a barbecue and a table which precede the building of the small house.*

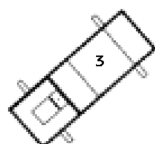


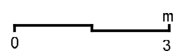


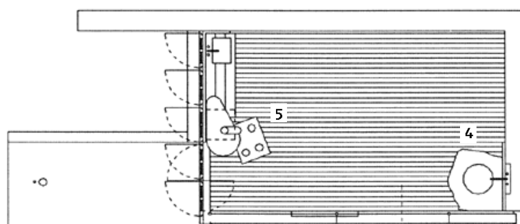



**planta primera**
*first floor*



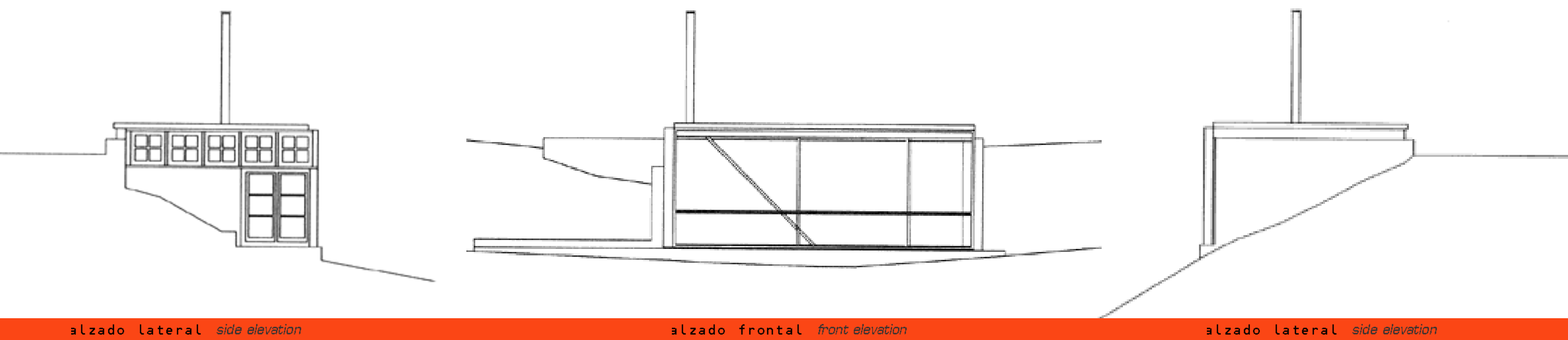



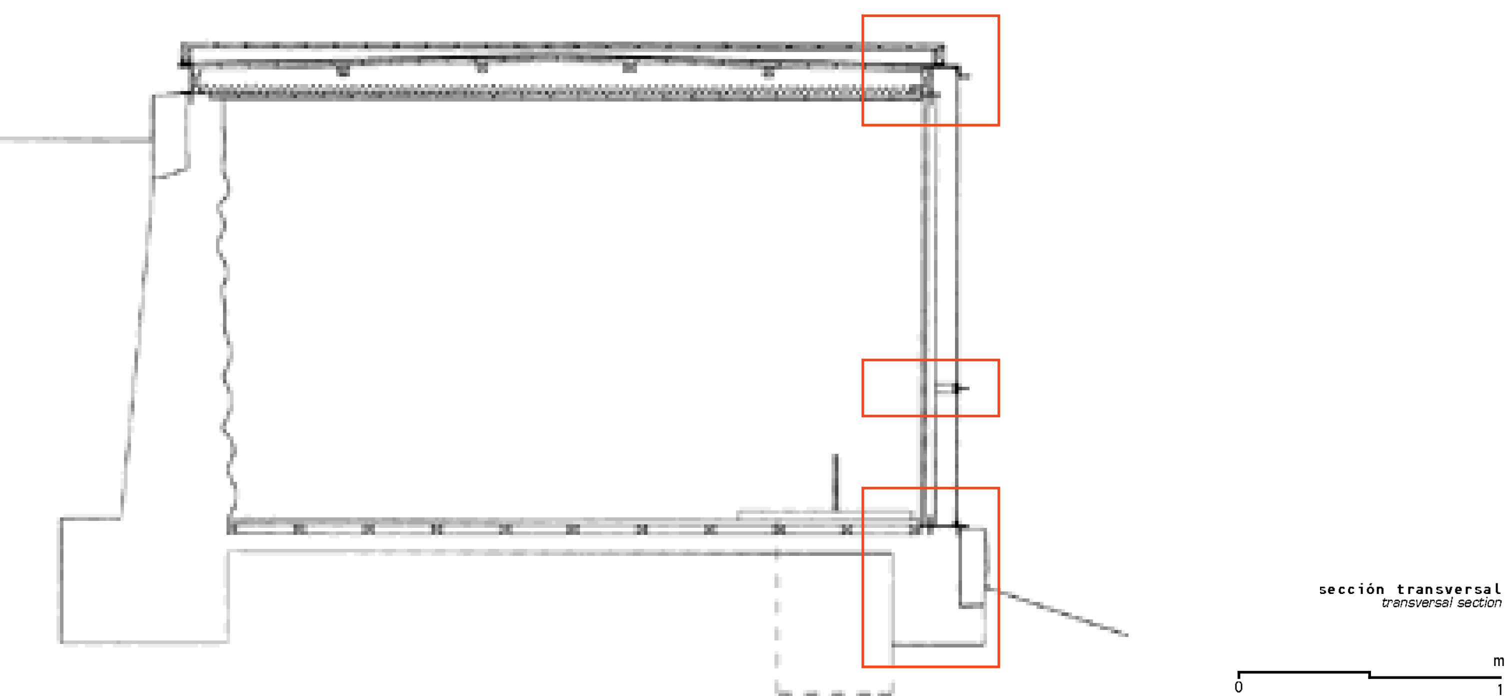

1. Techo de la terraza *Balcony ceiling*
2. Mesa preexistente *Pre-existent table*
3. Baño *Bathroom*
4. Tina en piso *Tub*
5. Cocina a leña *Firewood kitchen*

**planta baja**
*ground floor plan*



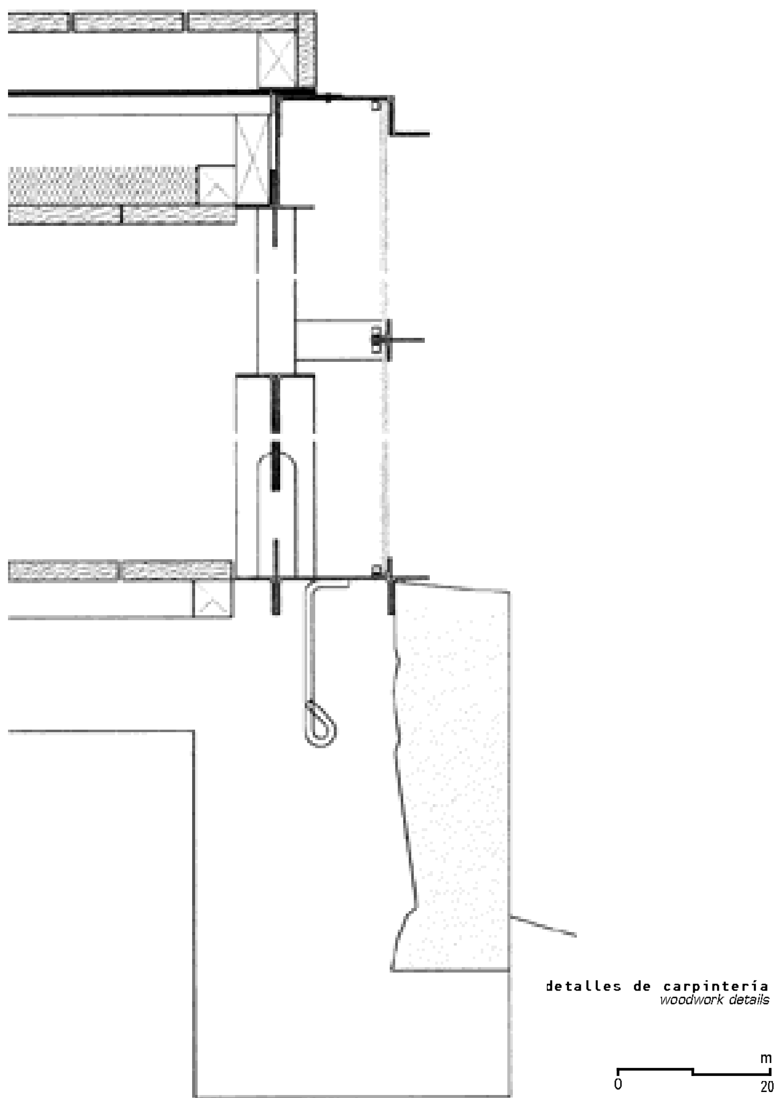


alzado lateral *side elevation* alzado frontal *front elevation* alzado lateral *side elevation*




sección transversal
*transversal section*

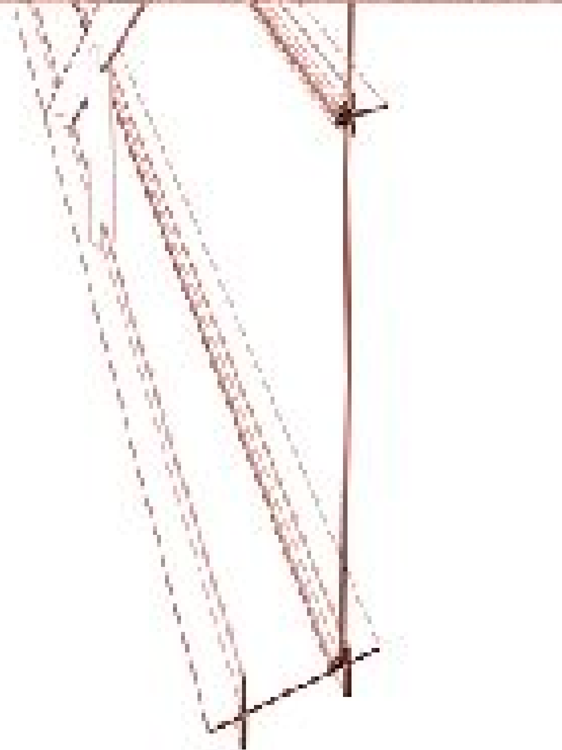




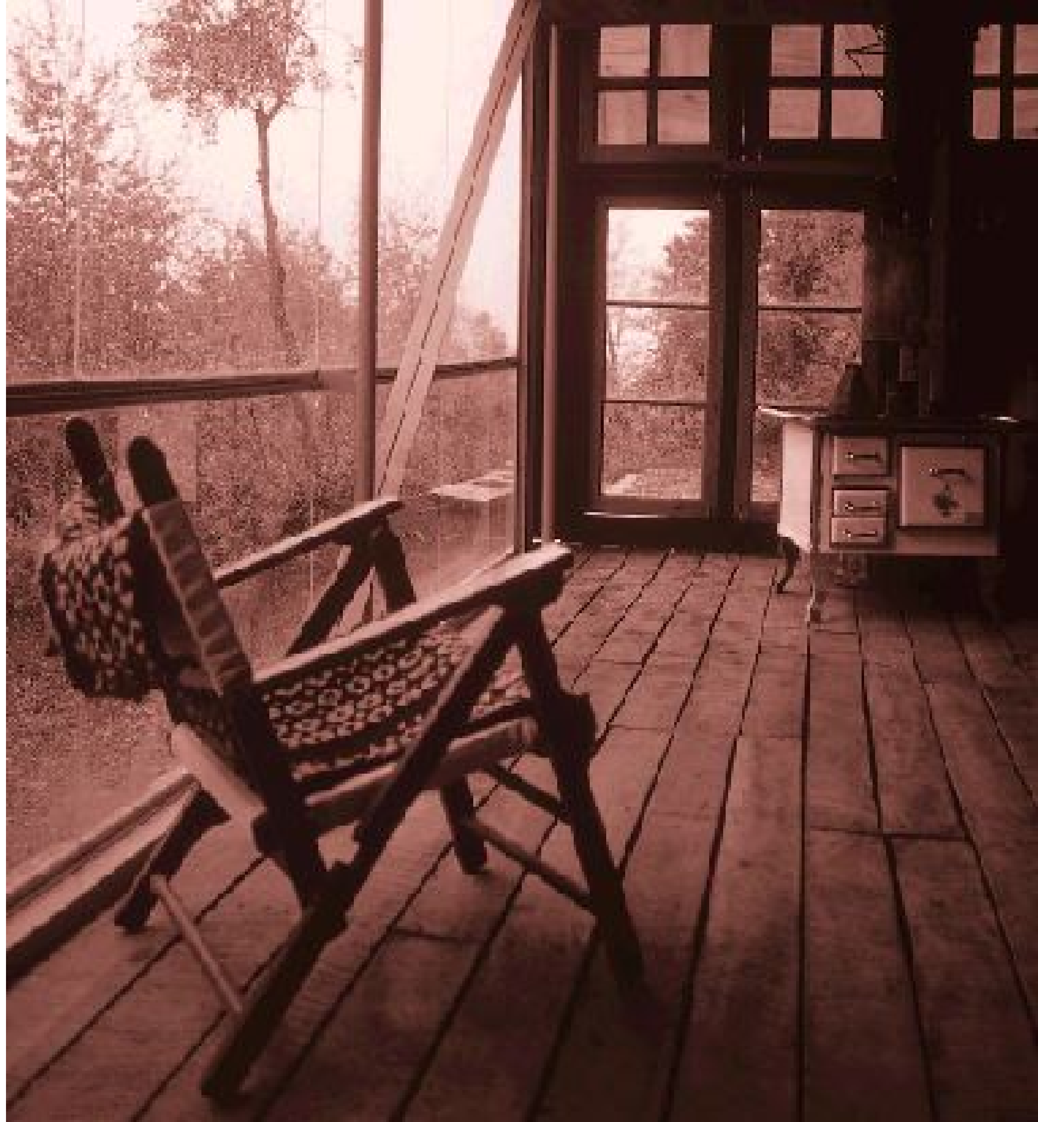

detalles de carpintería
*woodwork details*



















SMILJAN RADIC

Smiljan Radic Clarke es arquitecto. Obtuvo su título profesional en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile en 1989. Posteriormente estudió en Venecia, Italia, y trabajó en Iraklio, Grecia, asociado con los arquitectos Nikolas Skutelis y Flavio Zanon. En el año 2001 fue premiado como el mejor arquitecto nacional menor de 35 años por el Colegio de Arquitectos de Chile. Actualmente, construye casas unifamiliares en Chile y junto a los arquitectos Ricardo Serpell y Eduardo Castillo está concluyendo el diseño del proyecto Barrio Cívico de Concepción en Chile.

*Smiljan Radic Clarke is an architect. He received his professional qualification from the Catholic University of Chile's School of Architecture in 1989. He subsequently studied in Venice, Italy, and worked in Iraklio, Greece, in association with the architects Nikolas Skutelis and Flavio Zanon. In 2001 he received an award as the best national architect of less than 35 years of age from the Chilean Architects' Association. He is currently building single-family houses in Chile and, along with the architects Ricardo Serpell and Eduardo Castillo, he is finalising the design of the project for the Barrio Cívico in Concepcion, Chile.*

Publicaciones / *Publications*

Cinco Publicaciones escogidas de Obras Construidas (2000-2001):
*Five Selected publications of Work Built (2000-2001):*

1. Alejandro Crespiani, Aproximaciones de la arquitectura al Detalle, pp. 110-141, editorial ARQ, 2001, Santiago Chile.

2. Casa en Nercón; Casabella n. 691, julio-agosto 2001; pp. 28-33, Milan, Italia.

3. Smiljan Radic arquitecto; Abstract Magazine n. 5; pp.28-35; Bruselas, Bélgica, 2001.

4. Ampliación para la Casa del Carbonero; A+U; n. 361; portada y pp. 57-59; Tokio,2001, Japón.

5. Smiljan Radic arquitecto; Revista Quaderns; n. 226; pp. 100-117; Barcelona, España.